



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

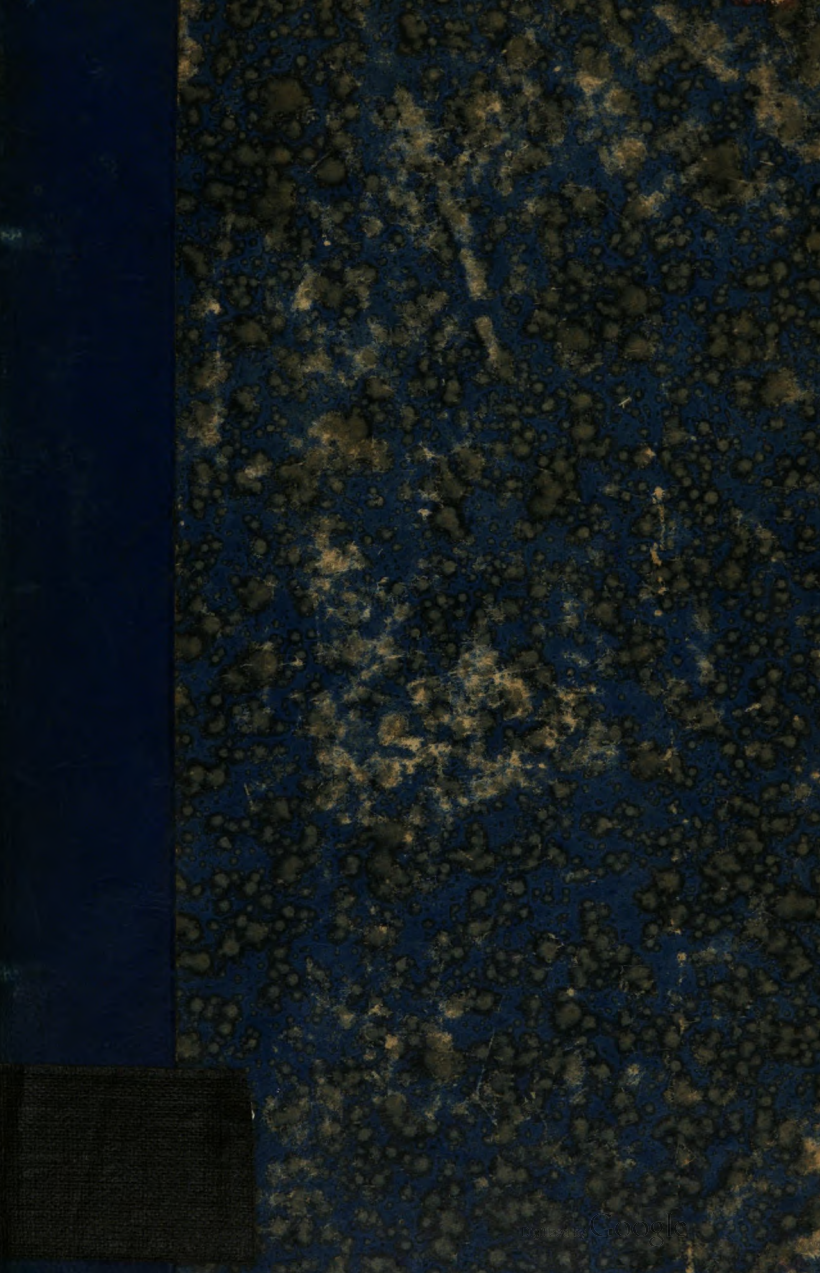
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

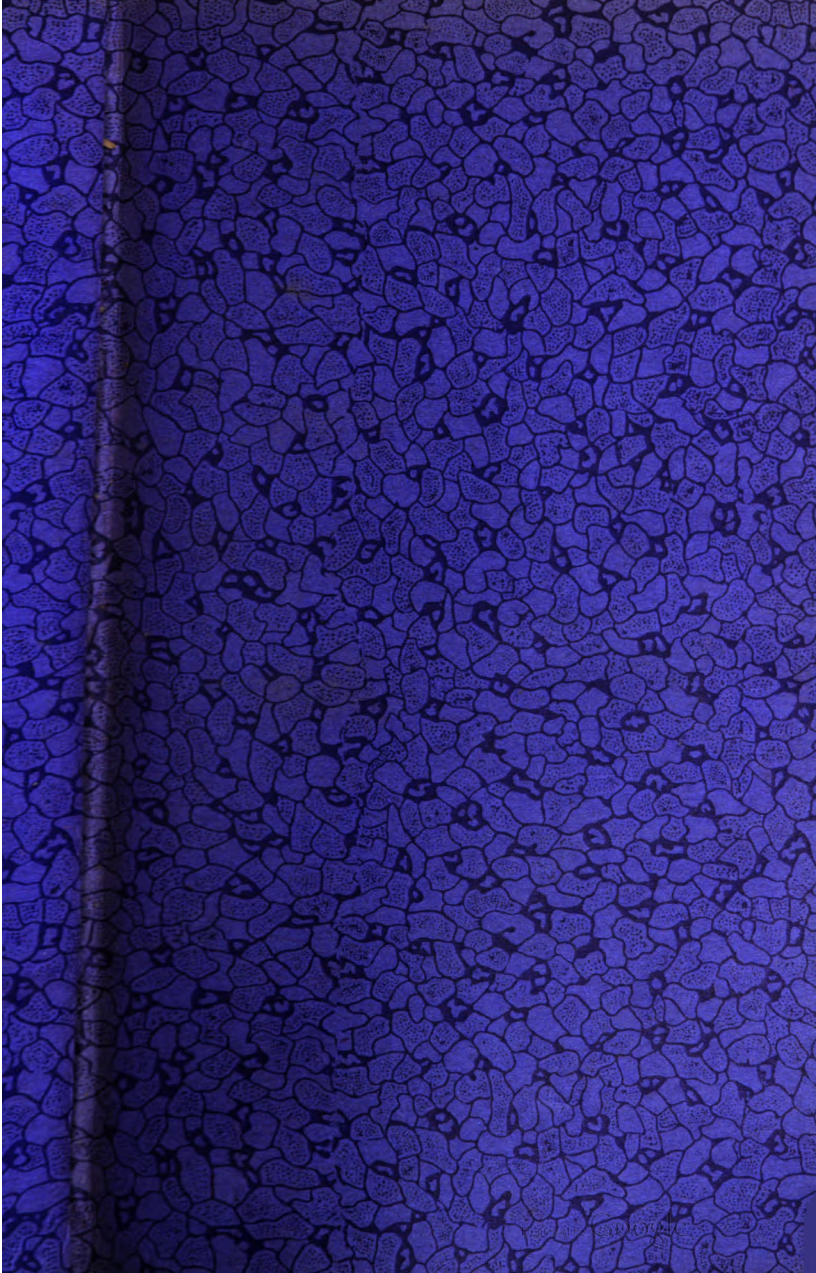


GB/7
sd

ORD



REP. LAT. 2494
HAE 2 BOB 78/1





REP. LAT. 2494

~~HAL 2 BOB 78/1~~

SOLFEO
(CRÍTICA Y SÁTIRA)

OBRAS DEL MISMO AUTOR

Mostaza (epigramas).—Segunda edición: agotada.

Reflejos de Fray Candil (críticas).—Segunda edición: agotada.

Escaramuzas (críticas).

Fiebres (poesías).—Segunda edición: agotada.

Capirotazos (críticas).

El P. Coloma y la aristocracia (crítica).

Triquitraques (críticas).—Agotada.

Solféo (crítica y sátira).

EN PREPARACIÓN

La protesta solitaria (críticas).

A vista de pájaro (críticas).

Palos de ciego (críticas satíricas).

Novelas en germen.

La agonía de una raza (novela).

FRAY CANDIL

(EMILIO BOBADILLA)

SOLFEO

(CRÍTICA Y SÁTIRA)

CON UN PRÓLOGO

DE

U. GONZÁLEZ SERRANO



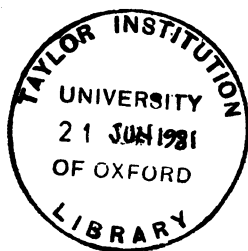
MADRID

IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8

1893





PRÓLOGO



RAY *Candil*, Emilio Bobadilla, autor de *SOLFEO* y de otros libros muy leídos y comentados, es un escritor de cuerpo entero.

Piensa rectamente, percibe con claridad, expone en un estilo cortado y conciso las observaciones que su espíritu crítico le sugiere y las que le suministra su mucha y escogida lectura.

Es un darwinista convencido; entiende que el alma, el espíritu, cuanto á lo interior se refiere, es, si no una consecuencia, al menos una energía que vive en intimidad constante con el organismo fisiológico y con el medio dentro del cual se desarrolla. El suelo, el ambiente y la organización son los elementos de la síntesis humana.

Ved el hombre, el físico de *Fray Candil*;

inferid de su inquieta y premiosa conversación el medio en que ha vivido, la cultura que le nutrió, y tendréis síntesis aproximada de lo que es y de lo que desea.

Delgado de cuerpo, con vista penetrante, de tonicidad muscular fustigada por un eretismo nervioso, cuidadoso en el vestir, retraído de las relaciones sociales, cubano de nacimiento, con la divina pereza de las gentes del Mediodía y la viril energía de una educación modernista y libre, nostálgico, con un pesimismo saludable, que desconfía de las flaquezas humanas y se prende de las inflexibles leyes que la lógica inmanente en el mundo impone á los fenómenos, *Fray Candil* es un carácter complejo, complejísimo, á veces, como él mismo dice que debe ser el crítico, hasta contradictorio.

Ha construido por sí mismo, sin ayuda de nadie, merced á su laboriosidad, lenta quizá, porque no le ha obligado la dura necesidad, pues siempre disfrutó de posición desahogada (presumo que no le calumnio), ha construido poco á poco el edificio de su bien sentada reputación de escritor crítico. Solo

con sus tristezas en medio de la muchedumbre, aburrido de la sociedad, un tanto superficial, que á veces se forma en su refugio constante del Ateneo, ha llegado á enamorarse de la insociabilidad que predica Schopenhauer y ha comenzado y continúa criticando cosas y personas con una severidad rayana en lo cruel. No se casa con nadie más que con la verdad tal como la entiende (y aun hace gala de un celibatismo incorregible); no sigue jamás la espiral: va tras la línea recta.

Le han proporcionado sus críticas, duras y severas (y en el ardor de la polémica á veces injustas), serios disgustos y no pocas enemistades. No es susceptible de enmienda: sigue en sus trece; se conoce que no gusta de la *guayaba* de su país, prefiere la mostaza.

Para *Fray Candil* el crítico ha de ser cirujano que no sólo corta, sino que raja. El ambiente *lesbiano* que Aristóteles pedía para toda corrección fecunda, ha de convertirse en *Fray Candil* en reactivo amargo. No entiende de aglutinantes; prefiere cortar á desatar los nudos.

*

Descuella á través de tales condiciones una valiosísima en *Fray Candil* como crítico: la *moralidad científica*. Es un amante sincero de la verdad, y con su temperamento americano se siente más atraído por ella cuanto más crudamente se concibe y se expone. Al bigotismo de los velos púdicos prefiere la plasticidad del desnudo. Todo eufemismo irrita sus nervios, y á pesar de su esmerada corrección, siempre está más cerca de Zola que de los escritores atildados. No se explica la *bonhomie* en la crítica; siempre se representa su misión como la de juez inflexible. *Dura lex, sed lex*. Caiga el que caiga (aun su propia personalidad) y que triunfe la verdad. Encarándose con una de las reputaciones ya hechas y consagradas, al mismo Olimpo llega con su fustigadora censura y dice: «Urge volar con la dinamita de la verdad tanta montaña de mentira como nos oculta el horizonte. No importa que estén en la cumbre. Puede que al caer alguno me aplaste. ¿Qué más da? Las grandes fábricas suelen levantarse sobre un montón de cadáveres de obreros.»

Ideas viriles, pensamientos audaces, pa-

labras enérgicas que ganarán las simpatías de todos los que alberguen dentro de sí el sentimiento de lo justo, tanto más exigido cuanto más se aplica *á los de arriba*. Quien puede, debe, y en el grado en que aumentan sus medios, deben acrecentar las obligaciones. Es un viento saludable el de la severidad aplicado á las reputaciones ya formadas.

Pero (eterno adversativo de las cosas humanas) si esa crítica dura, cuando no llega á las fronteras de lo apasionado y de lo injusto, es un reactivo poderoso aplicado á los que han llegado ya á la cumbre (y quizá la han doblado, iniciando decadencias lamentables), me parece irritante y casi intolerable cuando no varía de medida con las medianías. Peca con ellas de cruel *Fray Candil*. Impresionista en sumo grado, vehementemente con exceso, pocas veces se mantiene dentro de la línea que separa al adversario del enemigo. Profesa un odio africano á lo malo y á lo anti-artístico. Siente lo que juzga y se apasiona lo mismo en pro que en contra. No observa, en su á veces profundo humorismo, la regla más elemental: *Parce-*

re personis, dicere de vitiis. Sigue norma contraria. De dos plumadas pone de manifiesto el mal y el vicio, y se complace después en disecar y triturar al que cae bajo su férula.

Con sus juicios sintéticos, acres y escuetos, *Fray Candil* cae en un cierto dogmatismo que es contrario al sentido libre que generalmente revelan sus críticas; contradicción que no merece elogios, que es digna de censura y que en mi sincera admiración por el talento del autor de *SOLFEO* con ingenuidad expongo, y que procuraré justificar, demandando para los fustigados un tantico de piedad, pues su ausencia completa podrá dar ocasión á que los maliciosos supongan móviles que yo garantizo que no son los de *Fray Candil*. Ni crea mi buen amigo que gusto de la pastosidad bonachona de los que todo lo aplauden, ni que desconozco que aun en lo injusto del ataque lo que debe flotar, flota, como el acero despidе chispas á medida que es más duro el golpe del pederal.

No son razones sólo de orden moral las que yo quiero aducir contra lo vidrioso y

esquinado de algunos juicios de *Fray Candil*. La buena intención implica poco ó nada para el éxito de las obras literarias. Se puede ser un dechado de buenos propósitos y á la vez un enjambre de necesidades.

De orden lógico son los motivos que no autorizan una severidad llevada al último límite. La *relatividad de nuestros conocimientos* (como dice Fouillée), lo conjetural de nuestros juicios impone una cierta *tolerancia* que debe inclinarnos á explicarlo (ó al menos intentarlo) todo, y quien explica se halla muy cerca de justificar. Si el sentido semi-aristocrático (siempre aristocracia de lo bueno) de *Fray Candil* se exalta ante lo malo é imperfecto; si su temperamento de artista padece de neurosis con lo anti-estético, ¿por qué no deja esas que llaman medianías, sin hacer su cruel disección, entregadas á lo que el mismo Schopenhauer apellida la conspiración del silencio?

Y cuenta que no se le exige para ello ni doblarse ni quebrarse, pues si es cierto que la verdad tiene los brazos largos, también es indudable que la verdad es siempre relativa y que el estóico moderno Kant no se

creía nunca obligado á faltar á ella, pero sí en aptitud de callarla.

Que calle *Fray Candil* algunas de las más sangrientas que dice, máxime cuando de la demostración de que un genio en agraz emplee más ó menos ripios no depende la salvación de los fundamentos sociales. Mata pájaros á cañonazos *Fray Candil* con algunas críticas, que superan en intención y en sentido estético á lo criticado, y que escritas en forma positiva, sin el aperitivo de la censura personal, serían una obra valiosa y además buena. Cuando todos (al menos los que se interesan en ciertos asuntos) saben de algunos que no son poetas, sino *escribidores* de renglones desiguales, ¿qué interés tiene *Fray Candil* en divulgar malas noticias, como decía humorísticamente Alarcón?

De carácter estético son también algunas consideraciones que se pueden oponer á la inflexible acerbidad de ciertos juicios de *Fray Candil*. Lo mismo en ciencia que en arte, es la labor tan complicada que no huelga ningún obrero. Exigir cada vez más al que más puede, alentar al que se esfuerza

en subir la cumbre si pone el pie en firme, dejar á un lado (en la conspiración del silencio) al que cae, no precipitando su caída, parece condición impuesta á la misión nobilísima de la crítica. Que recuerde el ingenioso autor de *SOLFEO* una de sus lecturas más favoritas, la de Guyau, y de ella cuanto se dice de la *piedad universal*. Además, el criterio estético en general y el literario en particular no aparece hecho de una pieza; no sale como Minerva de la cabeza de Júpiter. Se forma y deforma incesantemente. ¿Á qué he de explicar yo semejante verdad á un partidario acérrimo de la ley de la evolución? Capas superpuestas, ideas viejas, tópicos anticuados persisten á través del tiempo, siquiera su acción lenta los modifique. Suprimirlos de pronto, causa éxitos ruidosos; pero deja un mar de fondo que perturba más que favorece al ritmo y al orden que requieren el progreso de lo verdadero y de lo bello.

Sea ó no cuestión de temperamento la severidad de juicio de *Fray Candil*, nos parece fecunda cuando la aplica á los de arriba; se nos antoja cruel é inmerecida cuan-

do la emplea en las más obscuras medianías. Señaladamente porque la crítica no debe de ser sólo negativa (y apenas si rebasa ese límite cuando exclusivamente atiende á señalar deficiencias y necesidades), sino que requiere algo positivo, que es lo que subsiste. Ya lo dijo el gran revolucionario Danton: destruir por destruir no conduce á nada. La negación es semejante á Saturno: devora sus propios hijos. Poco zumo se puede sacar de una piedra de Torrelaguna; nulas son las afirmaciones que pueden sugestivamente inferirse de la crítica acerba de un escritor mediocre ó malo, me dirá *Fray Candil*. Se impone la poda, es preciso desbrozar la tierra; pero á la vez es necesario, añadido yo, desparramar semilla. Puede ser un terreno fértil, sin llegar á ser fecundo: bien lo sabe *Fray Candil*, que habrá contemplado en su país la exuberancia tropical de aquellas vegetaciones frondosas, que sólo se convierten en veneros de riqueza merced á la labor positiva del hombre.

«Más que á sus novelas, dice *Fray Candil*, debe Zola su universal nombradía á la guerra de pluma que se le ha venido ha-

ciendo hasta ahora.» Verdad en parte, pero falso en otro respecto. No ha revelado Zola su genio en sus polémicas ni en sus odios literarios: ha asentado de manera inconcusa la superioridad y nervio de su talento y de su estilo en las obras magistrales que ha escrito, no en son de polémica negativa, sino para confirmar positivamente las teorías que sustentaba contra las que pretendía destruir y en parte de hecho ha destruido.

No es la ruidosa batalla contra los *Philisteos*, llamada *Die Xenien*, valientemente sostenida por Goëthe y Schiller, la que hizo de estos dos genios ubérrimas nodrizas de la cultura germana. Es la obra positiva que seguían: la fecundidad de Schiller, sosteniendo el Teatro nacional; la inagotable de Goëthe, dando pauta y norma para todo género literario. La *diablura* poética de *Die Xenien* (epigramas sangrientos) hubiera sido fuego fatuo sin el calor concentrado de los jalones puestos por Goëthe y Schiller en la construcción del gigantesco edificio con que soñaban, la *ciudad ideal*, de la cual quizá sea sólo un eco esta absorben-

te hegemonía militar del férreo imperio teutón.

Después de todo, hay que confesar que la censura, la ironía, la deficiencia tanto vale cuanto se halla formulada en supuesto de aquello que se echa de menos. Mefistófeles lo dice: soy parte de aquel principio que, queriendo negarlo todo, *todo lo afirma*. Tal es el círculo de hierro dentro del cual se recluye la crítica que es exclusivamente negativa.

La censura es el aperitivo; pero ¿para qué despertar el apetito, si no suministramos después manjares con qué satisfacerlo? La crítica no debe sólo ser negativa y zumbona; ha de ser también positiva. Que así lo reconoce *Fray Candil*, se demuestra con la admiración justificada que siente por Taine, Valera y Menéndez Pelayo, y con la lectura de Solreó, donde hay páginas hermosamente pensadas y escritas en el sentido que indicamos (entre otras *La sinceridad crítica*, *La comedia religiosa*, *Maupassant*, *Moralicemos*, etc.)

Si posee y á veces ejercita aptitudes envidiables de crítico positivo *Fray Candil*,

¿por qué gasta tiempo, tinta y humorismo en *minucias*? El excedente de energía mental que derrocha en *Baturrillos* graciosísimos (siquiera su finalidad sea de corto alcance), capitalizaría mejor acompañado de más altos propósitos. Si *Fray Candil* es en ocasiones, en medio de la risa amarga de su punzante humorismo, un escritor asceta, al modo de Quevedo, que llega á decir: «Cuando una sociedad se alarma por cosa de poco fuste, malo. Es que la podredumbre del fondo sube á la superficie. La hipocresía suele ser el vicio vestido de luto,» ¿por qué no ahonda y persiste en ese tema, en vez de manosear y poner en la picota las psicologías *pour rire* de ciertos novelistas hechos de prisa?

Luego la labor literaria (y aun la científica) no puede ni debe ser juzgada de modo dogmático, poniendo al ensayo malo (ni aun al pésimo) el estigma *Nulla est redemptio*. Hay siempre posibilidad, en medio de lo malo, para lo mejor. No ignora *Fray Candil* que el cerebro, órgano de superfetación, se desarrolla muy lentamente. Quien produce hoy obras medianas ó malas, puede mañana concebirlas geniales.

Largo es el alegato, demandando ó silencio ó piedad para las medianías. Aún pudiéramos prolongarlo, á riesgo de que los menos perspicaces conocieran que trabajamos en causa propia. Pero urge poner de relieve, para que no se tomen nuestras afirmaciones como gratuitas; algunas entre las muchas buenas cualidades de crítico que posee el autor de SOLFEO.

Perspicacias rayanas en lo sutil, sin caer en lo alambicado; perspectivas de las cuales brota la luz aun en lo que pasa inadvertido para la generalidad, abundan en las páginas substanciosas de SOLFEO. Como escritor sugestivo, *Fray Candil* puede figurar entre los primeros. Buzo del pensamiento, su psicología, aparte la preocupación organicista, es honda, y sus observaciones ciertas, lo mismo cuando toca en las sinuosidades de lo individual que cuando aplica su mirada á lo colectivo. Hablando de lo retraído en la conversación de un gran escritor, dice: «El diálogo silencioso y constante del cerebro y de la pluma suele habitar al laconismo y producir una gran fatiga intelectual.» Cuando trata de los que piensan lo

que sienten y no sienten lo que dicen, afirma que «en lo que escriben falta la nota caliente que da el trato con la hembra; el calor humano que sólo la mujer sabe comunicar á nuestro pensamiento.» Si se ocupa de la maledicencia, observa que «en el café la envidia literaria pone sus huevos.» *Et sic de cæteris.*

La delicadeza de sus observaciones no niega la ardiente inspiración de artista y de hombre con que retrata y siente el amor. Por la prosa caliginosa del capítulo *Ame-mos* se esparce un hervor de vida que llega al clasicismo pagano. El músculo y el nervio marchan de consuno en *Fray Candil* para dar una plasticidad semoviente al Leviatán de los sentimientos humanos.

Donde se ofrece de una vez y tal cual es la idiosincrasia de *Fray Candil* es en el capítulo *La sinceridad crítica*. Las breves páginas que contiene, en medio del ambiente modernista, característica del estilo de *Fray Candil*, alcanzan á veces la tonalidad propia del asceta. La protesta contra la atmósfera de mentira que nos rodea semeja los más levantados acentos épicos.

Y burla, burlando se ocupa del problema religioso (*La comedia religiosa*). Sin retoños místicos que parecen tributos miedosos de una vejez prematura á una juventud tormentosa ó romanticismos hueros que equivalen á patente de corso para cubrir la mercancía averiada de una vida prosáica y farisea; con viriles fustigaciones al bigotismo de todas clases, exclama *Fray Candil*, sintiendo lo que piensa y dominado por una unción religiosa que convierte la selva negra del pensamiento en un pesimismo redentor y benéfico: «El espíritu verdaderamente religioso es aquél que reza para adentro, á su modo, en las soledades contemplativas de su conciencia; el que obra honradamente sin esperanza de recompensa ni miedo á castigos ultraterrestres; el que al ver el espectáculo moral del mundo levanta los ojos interiores á un ideal puro, bueno y grande (altruísmo), y mira á los hombres con la lástima que despiertan en las almas escogidas.»

Aún insiste en tan interesante tema el aparentemente escéptico *Fray Candil*, y la tesitura de su sentimiento sólo iguala á

la concisión grandilocuente de sus frases cuando añade: «Hay una religión hermosa, la religión del deber, que para nada necesita del templo ni del sacerdote. Sus altares no tienen ídolos; en ellos no se quema incienso ni arden cirios. La música del órgano no turba con vibraciones lascivas la oración del creyente solitario. Es la religión que menos mártires cuenta, porque no entraña amenazas ni premios ultramundanos. Es una religión sana que prende en los organismos equilibrados, armónicos y altruistas. No pide nada para sí: ni la adulación cobarde del supersticioso, ni el arrepentimiento tardío del malvado. No pide más que sinceridad y honradez.»

El perfume de profunda religiosidad, de la que es eficaz para la vida y se traduce en la práctica de las buenas obras, unido á un gusto estético que por lo delicado raya en el refinamiento, acrecentado por un hondo pensar y un recto sentir y avalorado por un estilo vibrante y pintoresco y una vasta cultura, hace del libro SOLFEO uno de los que deben leerse, *leyendo entre líneas*. Si el ritmo de tantas y tantas perfecciones se ve

perturbado á veces, señaladamente en el ardor de la lucha, por un temperamento de atleta, que no examina siempre las armas que emplea... reconózcamos, sin aminorarlo, el defecto, pero sin olvidar las buenas cualidades de que está matizado el bien pensado y gallardamente escrito libro de *Fray Candil*, á quien admira y estima

U. GONZÁLEZ SERRANO.

MADRID Octubre 1893.



ALGO DE TODO

Los Académicos y *La Dolores*.—El dolor físico y el dolor moral.—Opinión de Mantegazza.—Taine y Castellar.—Los farsantes.



A Academia no ha tenido á bien premiar el drama *La Dolores*, de Feliú y Codina. Pase que no haya querido galardonar *Mariana* (x), drama efectista, si les hubo, digan lo que digan ciertos críticos ingertos en sacristanes que han dado en la flor de llamar *genio* á Echegaray; pero á *La Dolores*, que es un drama estimable, á pesar de sus ripios y de otros defectos que reconozco...

Muchos suponen que un drama, para ser bueno, requiere ser drama desde el principio y en todas sus escenas. De modo que un drama en que haya mucho de comedia, tiene que ser malo *de necesidad*. Señores: en la vida, donde debe inspirarse el artista verdadero, los dramas no se dan

(x) Después de muchas vacilaciones, la Academia resolvió premiar esta obra.

solos, sino en medio de una atmósfera en que lo cómico alterna con lo trágico.

Nótese que en el teatro clásico, el *gracioso*—por lo común, pesadísimo—no falta. Hasta en un mortuorio brilla el elemento cómico. Recuerdo que Flaubert, describiendo en una de sus cartas á Máximo Du Camp—si no me equivoco—el entierro de un amigo para él muy querido, no podía menos de reirse de lo *grotesco* de la ceremonia fúnebre.

Para mí—que no soy retórico y que no miro lo clásico con ojos de idólatra, porque lo clásico, quizá, no fué sino un estado de espíritu de los antiguos—el drama no ha de ser todo pasión y *conflicto*; todo poesía, más ó menos legítima; todo levita ó frac, mejor ó peor cortados. El drama lo mismo se da en la cumbre que en el valle, en la ciudad que en la aldea, aunque, como advierto en otra parte, hay más dramas abajo que arriba. Puede haber hasta dramas sin amor. Basta que exista un dolor grande—aunque sea de muelas—para que el drama surja.

Yo sé de algunos que se han suicidado por un dolor irresistible de dientes. Claro que nada tan vulgar como una odontalgia. Nos burlamos de ella cuando no somos la víctima.

*
* *

Estamos hechos á no ver lo sublime ó *el* sublime, como dicen algunos, más que en lo moral, y á lo físico y á lo intelectual... que les parta un ra-

yo. Un dolor moral (cuando no degenera en psicosis), un dolor abstracto al uso, es muy discutible; en muchos casos es cosa de educación; de temperamento siempre. Un dolor físico no admite discusión. Me duele el estómago, y me duele... porque me duele, y no hay que darle vueltas. Un pesar psíquico tiene arreglo cuando no se complica con alguna afección orgánica profunda. Las preocupaciones morales nacidas del convencionalismo social se alivian y curan radicalmente, ó quedan en algunos espíritus en calidad de diátesis silenciosa y oscura. Dígaseme cuántos son los que se matan por penas morales. Todos, más tarde ó más temprano, perdemos á nuestros padres. Y prueba de que no nos morimos es... que seguimos viviendo. ¿Quién no lleva en el alma tristezas manidas? ¿Qué inteligencia refinada y culta no vive en desacuerdo con la sociedad que la rodea? En cambio, los suicidios por males físicos, más ó menos manifiestos, que no tienen cura, son muchos. Á la estadística, si no. Con un dolor moral se puede vivir mucho. Con un dolor físico, no. Si las penas morales matasen, yo estaría enterrado hace tiempo...

Y es que lo moral, si no en todo, en parte, tal como le entiende la *masa*, es edificio fundado sobre arena. El honor, como enseña Schopenhauer, es una convención. Léanse sus reflexiones sobre el duelo, pongo por caso. Hemos concordado en que la honra es algo muy importante, y cuando la analizamos profundamente, entregados á nosotros

misimos, en el aislamiento de nuestro espíritu que medita... resulta hùmo.

Sin cierto mundanismo y mucho desconsuelo intelectual, no se apreciará tal vez lo que digo.

No pasa lo propio con el dolor físico. Será una equivocación ó un crimen de la naturaleza, en sentir de Mantegazza; pero es un hecho que no tiene vuelta de hoja.

La escuela naturalista en él se inspira, lo propio que la religión y la psicología contemporánea. ¿Qué es la Biblia sino la epopeya mística del dolor? «El dolor—escribe Mantegazza—está íntimamente ligado á todos los fenómenos de la vida individual y á todos los problemas sociales.» (*La physiologie de la Douleur.*)

Del fondo de todas las literaturas se levanta el grito del dolor humano, como del fondo de los mares la vorágine.

El culto del dolor es una enfermedad mística de los cerebros anémicos, como piensa el ilustre fisiólogo italiano. Es erróneo creer que el dolor nos dignifica y fortalece. Lejos de eso, nos humilla y consume. Por eso la ciencia se propone como fin supremo borrar ó corregir este *error de la naturaleza*. En tal concepto, nada tan dañoso como el Cristianismo, que proclama el sufrimiento como norma de conducta. La verdadera felicidad consiste en la alegría que supone salud, y la salud es la fuente de la vida...

Y volvamos á nuestro asunto, porque hablar de este negocio á los Académicos—en su mayoría

gente rutinaria y hueca—equivale á predicar en desierto. Educados en la mentira intelectual, llenos de polvo, de vanidad, ¿cómo han de admitir, presupuesta su estética fósil, que el arte sea una sucursal de los hospitales, frase que, de fijo, se les ocurrirá al leer estas líneas, si las leen? Yo no escribo para los Académicos ni para los *cretinos*. Escribo para los que opinan como yo. Se me da un ardite de que los miopes que no ven en la ciencia sino materialismo grosero y hechos sin poesía, me califiquen de monomaniaco. Yo también puedo, á mi vez, calificarles de vesánicos, de aquejados de delirio de grandeza, por cuanto que desdennan lo terrestre por lo divino (un sueño). Lo que no empece que mi sensibilidad responda á las manifestaciones más complejas y retorcidas del arte, del arte bueno, se entiende.

Soy más modesto: me conformo con discurrir sobre lo que es accesible á mi conocimiento. No imito á Castelar que habla de lo suprasensible como si se carteara con Dios á diario. Sí, Castelar *racionaliza el universo á su manera*, según la expresión de Littré.

Y á propósito de D. Emilio. En *La Ilustración Española y Americana* ha publicado dos artículos, gongorinos y selváticos, como todos los suyos, en que *se mete á juzgar á Taine*. ¡Qué ironía! Castelar, todo afectación, hablando de Taine, «alma de niño, sencilla, cándida, *sincera*,» como dice Vogüe; Castelar, todo incoherencia, todo palabrería, criticando á Taine, que fué todo lógica,

todo reflexión; Castelar, que es un *poseur* insoportable, *interpretando* á Taine, que fué todo verdad, todo modestia, hasta el punto de no haber querido retratarse nunca. Castelar, que ha dedicado un libro al indiano Telesforo García—de quien los periódicos de Méjico han dicho horrores—hablando de Taine que antes se hubiera cortado la mano derecha que dedicar uno de sus libros al Barón de Reinach, por ejemplo, uno de los ladrones del Panamá. Castelar, tráfuga de la República, eterno adulator de la vanidad popular, *instrumentando* á Taine, que, según Bourget, no se acordaba de que había franceses cuando escribía los *Orígenes de la Francia contemporánea*. Castelar, todo exhibición, todo retórica, todo *me-galomanta*, todo erudición atropellada é indiscreta, porque para discutir con Sagasta saca á relucir á Píndaro y Homero, las basílicas, las guerras del Peloponeso, las revoluciones del globo, la literatura india, los hermanos Arvales, la capilla Sixtina, la catedral de Oviedo, la noche de San Daniel... ¡la Biblia! juzgando á Taine, que fué todo lo contrario...

¡Ah, Sr. Castelar! A mí no me engaña usted ni me aturde con su trompetería de órgano de iglesia. Usted no puede juzgar á Taine, porque entre usted y él se levanta una á modo de muralla de la China. Usted no siente lo que dice; usted *piensa* lo que siente. Taine fué un espíritu crítico, sin perjuicio de ser «el prosista de más nervio y más espléndida brillantez de color que actualmente

posee la lengua francesa,» como piensa Menéndez Pelayo; usted, un temperamento soñador, un pres-tidigitador de imágenes brillantes, pero falsas. En lo que usted escribe falta la nota caliente que da el trato con la hembra; el calor humano que sólo la mujer sabe comunicar á nuestros pensamientos. .

.....
Aquél Castelar de la Asamblea constituyente, ¿qué se ha hecho? Aquél Castelar grande y gene-roso que nos inculcó con palabra de fuego el amor á la libertad y el odio á la tiranía, ¿á dónde ha ido? Al... partido fusionista.

El verbo de la democracia, el más sinfónico de los tribunos, ¡á los pies de Sagasta!

El león, viejo y sin dientes, ¡á los pies del ca-mello moribundo!

¿Y *La Dolores*? Este artículo, sin cohesión ni orden como un discurso del Castelar de hoy, ha crecido bajo mi pluma. Otro día volveré á la carga. ¡Ah, sí! Hay que luchar contra la injusticia y caiga el que caiga. Urge volar con la dinamita de la ver-dad tanta montaña de mentira como nos oculta el horizonte... Hay que sacudir el látigo sobre los far-santes. No importa que estén en la cumbre.

«Las torres que desprecio al aire fueron
A su gran pesadumbre se rindieron.»

Puede que al caer alguno me aplaste. ¿Qué más da? Las grandes fábricas suelen levantarse sobre un montón de cadáveres de obreros.

Con tal de que venga detrás quien arrée...



EL CELOSO DE SU IMAGEN

(DRAMA DE SELLÉS)



TRUEQUE de que se moleste—que no lo creo—he de decir la verdad á mi amigo Sellés respecto de su drama *El celoso de su imagen*, ó *hacer mal por querer bien* (título de sainete), estrenado anoche en el Español.

El género histórico, á que pertenece el drama, no me gusta, y menos como le interpreta el reputado autor de *Las vengadoras*. Aplau-do á Taine cuando reconstruye la época de la Revolución francesa, por ejemplo, con datos *originales*, de primera mano, sacados del polvo de los archivos. Aplau-do á Flaubert cuando evoca con su vigorosa imaginación *retrospectiva* á Cartago, si no *como fué*, como pudo ser, basándose en documentos fehacientes.

En Taine veo al crítico serio, profundo, al psicólogo que analiza sin patriotismo retórico á las generaciones que dieron *origen á la Francia contemporánea*.

En Flaubert admiro al artista supremo que describe en *Salambó*, con impecable estilo que gesticula, la guerra entre bárbaros y cartagineses.

El Sr. Sellés, en *El celoso de su imagen*, alardea de un patriotismo arcáico y populachero que el público ilustrado acogió con señaladas muestras de frialdad. Para hacer sentir á los demás, se requiere, ante todo, que sintamos nosotros primero. Yo no dudo del amor patrio del Sr. Sellés; le tengo por patriota desde el momento en que escribe un drama patriótico; pero se me figura que no le ha sentido fuertemente al llevarle á las tablas. Prueba de ello que ni el público de las galerías correspondió á las bravatas que en su drama abundan.

Pero dejemos á un lado la parte histórica, y hablemos del drama, siquiera sea someramente.

Ante todo, declaro que no veo el drama, ó que si le ví se me antojó violento.

Los celos de Martín, despertados por Román, carecen, á ojos vistas, de fundamento. El proceso psicológico no está justificado. ¿Por qué? Porque todos aquellos fantasmas pudieron muy fácilmente ser aventados tan pronto como Martín hubiera dicho á Román, á las primeras de cambio, que el supuesto amante de Lucía era él (Martín). Pero, claro, al autor no le convenía decirlo. De aquí lo forzado de semejantes celos y del siniestro fin á que conducen á ambos consortes.

La pasión de los celos, cuando no se trata de un enfermo aquejado de la manía de la duda ó

del delirio de persecución, tiene su *asociación* lógica, si no para los extraños, para el que la experimenta. No cabe tener celos de los mosquitos, porque sí. Una de dos: ó el que los siente es un loco ó es un cuerdo. Ya Cervantes, con su poderosa intuición, decía que el amor del celoso «es amor enfermo y mal acondicionado.» Cabe que en un temperamento apasionado, ardiente, cunda como un incendio en un algodonal; que los dedos se le antojen huéspedes; que la vida representativa, para decirlo de una vez, se perturbe, dando lugar á las alucinaciones; pero aun así, los celos tendrán su razón de ser, empezarán por *algo real*, no por simples sospechas tejidas en el aire.

Otelo, verbi gracia, influido por Yago, con la prueba del *pañuelo*—que, al fin, es una prueba—obra lógicamente matando á Desdémona, máxime si se recuerda que Otelo era negro ó moro—que en esto difieren los comentaristas del dramaturgo inglés—y Desdémona, caucásica; y bien pudo el reconocimiento tácito de la inferioridad étnica ó de raza de Otelo, contribuir á su exaltación pasional.

El que tiene celos suele considerarse inferior á su rival, aunque no lo diga. Al que está convencido de que posee por entero el amor de una mujer, no le pasa por las mientes la sospecha de que haya alguien que pueda disputársele. Lo digo por mí.

Cuando se abrigan dudas respecto de la fidelidad del objeto amado, de quien se logra ser que-

rído por medios que no son la simpatía espontánea y vehemente que de pupila á pupila irradia su influjo sugestivo, sino á fuerza de ruegos y de dádivas, entonces la justificación de los celos no admite controversia. .

En el drama de Sellés, los celos de Martín no tienen motivo. Menos le tiene la evolución que el autor les imprime. De donde resulta que la muerte de Lucía es un asesinato inútil, lo propio que el suicidio del marido.

Respecto de la ilusión de Martín (1), que le impulsa á descerrajar un tiro al espejo, en la creencia de que su imagen (que el espejo reproduce) es el amante de Lucía, yo pregunto á mi amigo el Dr. Escuder que presenció el drama: ¿No le parece á usted que ese delirio ilusorio, sobre no ser *patológico*, peca de harto fugaz, por cuanto que Martín reconoce *inmediatamente* su error? ¿Cabe en buena psico-patología, presupuesta la exaltación mental de Martín, que concurra simultáneamente con el fantasma la *rectificación* del mismo?

Las ilusiones como las alucinaciones se corrigen con la propia realidad. Si yo, supongamos, en el silencio de la noche, en una habitación medio en la penumbra, creo ver un animal que se arrastra por la pared, no tengo más que encender una luz, pasar las manos por la tapia, y si al testimonio de los sentidos, el táctil y el visual, no responde la per-

(1) Ilusión visual y no *alucinación*, como han dicho algunos. Para más pormenores véase *Les maladies de l'Esprit*, de Max-Simon: París, 1892.

cepción primera, puedo asegurar que he sido víctima de una alucinación. De modo análogo, pero más extensamente, explica este fenómeno el eximio autor de *La inteligencia*.

No hay que olvidar el estado febril del personaje de Sellés. Claro que todos padecemos con frecuencia ilusiones, producidas, ó por cansancio intelectual, ó por disgustos que han trabajado fuertemente nuestro espíritu, ó por malas digestiones, etc. Semejantes equivocaciones sí son susceptibles de inmediata enmienda. Pero cuando la perversión de las sensaciones proviene de un gran desequilibrio nervioso, tengo para mí—y llámeme Escuder al orden si desbarro—que no son tan fáciles de rectificar.

Volviendo... á lo mismo. Román, que se gasta unas retóricas dignas de un orador de los que se desfloran en el Ateneo, no creo yo que emplee la lógica suficiente, aunque no sea *científica*, para convencer á Martín de que su mujer se la pega, mayormente cuando el propio Martín empieza por reirse de las sospechas del criado.

Por otra parte, Martín no manifiesta los móviles de su cólera á Lucía. De suerte que la pobre mujer, que tampoco se toma el trabajo,—cosa inadmisible, á mi juicio, en una hembra enamorada—de insistir en preguntarle el por qué de sus brusquedades y arrebatos, se queda en ayunas respecto de lo que le anda por dentro al marido.

El drama de Sellés pudiera decirse que está influido por el Oteló de Shakespeare. Martín es

Otelo (¡ojalá!); Román, Yago (¡cualquier día!), y Lucía, Desdémona (¡que si quieres!)

*
* * *

Como el lector podrá suponer, con semejante acción no cabe que haya drama.

Por eso digo al comienzo de este articulejo que el drama brilla por su ausencia.

Veamos ahora lo que tiene de bueno la obra del poeta de *El Nudo gordiano*. La envoltura—mezcla de verso y prosa—aunque no exenta del lirismo pomposo á que nos tienen acostumbrados nuestros dramaturgos,—corre fácil y nerviosa, á trechos esmaltada con imágenes pintorescas. El diálogo anda espontáneo y vivó y los personajes, no obstante los defectos—acaso no lo sean—indicados, tienen momentos en que despiertan la simpatía del espectador.

*
* * *

Eugenio Sellés es escritor de talento. No tiene, pues, que amilanarse por el semifracaso de anoche. Á la crítica y al público se les contesta de un solo modo: escribiendo mucho y bueno, ó escribiendo poco, pero bueno. Bueno, sobre todo.

Sellés ha escrito cosas buenas. ¿Por qué no ha de seguir escribiéndolas? ¡Ah, si *se mete* otra vez á gobernador de provincia, es harina de otro cos-

tal! ¿No cree Sellés que el expedienteo, á la larga ó á la corta, pervierte todo gusto artístico, y que el trato á diario con los políticos al uso concluye por secar el corazón y la inteligencia? ¡Oh, sí!



Sentiría mucho que á mi amigo Sellés le mortificasen estas cuartillas. Pero ¡qué le hemos de hacer! Pienso como *Le misanthrope*, de Molière:

« Je veux q'on soit sincère, et qu'un homme d'honneur
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur. »



ECHEGARAY

CON MOTIVO DE

«EL PODER DE LA IMPOTENCIA»



o prometido es deuda. Prometí hablar con alguna extensión del último drama de Echegaray, y voy á hacerlo, aunque mejor sería *no meneallo*. ¿A qué insistir en una obra que el público—esta vez discreto—acogió con señaladas muestras de fastidio? Por otra parte, la *actualidad*—esa tromba que barre con las emociones y las ideas que más hondamente nos preocuparon—ha pasado, y el público—que aún no se sabe quién es ni dónde se le encuentra, como pensaba *Fígaro*—tiene los ojos puestos en asuntos más llamativos: el crimen de la calle de Carretas ó el del Escorial, por ejemplo.

En rigor, las críticas teatrales deben no escribirse á raíz del estrepito, el llanto sobre el difunto, como quien dice, sino á los cuatro ó cinco días. No de otro modo proceden Lemaître y Sarcey, los corifeos hoy por hoy, cada cual á su modo, de la

crítica teatral en París. (Véanse *Le Temps* y el *Journal des Debats*.)

Las improvisaciones críticas—que nada tienen que ver con la mayor ó menor cantidad de tinta que se gaste—están expuestas á no pocos errores. O pecan por carta de más ó de menos en la censura ó en el elogio. La crítica requiere reflexión, y la reflexión, tiempo. ¿Y quién es el que tiene confianza tal en su memoria que no necesite ver más que una sola vez una obra dramática para recordar todas sus bellezas y defectos?

La obra no se representa únicamente para el crítico, sino para un concurso heterogéneo que, á lo mejor, tose ó prorrumpe en aplausos ó silbidos—según sople el viento—y claro, el ruido impide oír frases ó palabras de las cuales quizá depende todo lo que viene luego.

Un drama ó una comedia no son como el libro que cada cual lee *por sí solo*, sino que reclaman el auxilio de los actores. ¿Y si éstos se equivocan, como suelen, ó no interpretan con fidelidad, como suelen también, el pensamiento del autor?

Indudablemente que el actor es el que *salva ó hunde* la obra. ¿Y si la noche del estreno, de puro conmovido, no da pie con bola, ó atiende más á la actitud del público que á su papel?

Estas contingencias á que se ve expuesto el parecer del crítico, serían menos si le consignase luego de ver segunda ó tercera vez el drama, cuando la impresión de *simple espectador* ha pasado, porque una obra escénica, para ser juzgada con hon-

radez, exige que se vea como espectador, primero, y así puede uno explicarse ciertos fenómenos psíquicos de estética popular, y como crítico, después.

Un drama, por malo que sea, no se escribe en *horas veinticuatro*, aunque lo dijera Lope; y eso de echarle abajo ó elevarle hasta las nubes en dos paletas, me parece injusto.

No se me oculta que la crítica periodística tiene que ser, quieras que no, impresionista, sintética, porque así lo exige la índole del periódico, especie de histérico que necesita continuamente variar de paisaje; pero con todo y con eso, dentro de esa crítica cabe su poco de meditación.

Nada de lo dicho reza con las obras irremediablemente detestables, *desde cierto punto de vista*, porque cuando sirven de documentos para el estudio de la enfermedad literaria de una época, en un país determinado, no cabe despreciarlas, como no desprecia el teólogo el pecado ni el naturalista las monstruosidades de las especies.

*
* *

El romanticismo, el romanticismo atronador y fulminante que tuvo su razón *histórica* de ser *in diebus illis*, aún priva en nuestra escena.

Hasta el día, salvo Sellés en *Las vengadoras*—conato plausible de drama realista,—Echegaray en *Un crítico incipiente*, Tamayo en *Un drama nuevo* y Galdós en algunos fragmentos de *La loca*



de la casa, no ha surgido, que yo sepa, al menos, un autor que, limpio de toda levadura efectista, haya intentado, en armonía con la estética contemporánea, infundir nueva sangre en el caquéxico organismo de nuestra vieja y falsa dramaturgia.

Quizá se deba esto, amén de otros factores, á la característica de nuestra raza indolente y fantaseadora, cuyo misonerismo hereditario se revela en la política lo propio que en la filosofía, en el arte y en las costumbres.

La filosofía es para las demás manifestaciones del espíritu algo así como el sol para la fauna y la flora. Ella matiza las ideas y los sentimientos como la luz y el agua á la planta y al animal. La literatura de un país donde el espiritismo supersticioso predomina, tiene que ser forzosamente soñadora y floribunda.

El insigne Taine lo dijo: hay una temperatura *ética* que es un estado general de las costumbres y de las almas, y que obra de igual manera que la temperatura física.

El arte no puede sustraerse al influjo del medio en que vive. Sabido es que un hombre—añade el soberano pensador—que pinta ó escribe, no está sólo enfrente de su cuadro ó de su escritorio. Por el contrario, sale, mira, recibe las indicaciones de sus amigos, de sus rivales, busca sugerencias en los libros y en las obras de arte.

El positivismo científico, que ha penetrado en todas las literaturas modernas más ó menos francamente, está aún muy lejos de haber aventado de

nuestras cabezas el polvo de la tradición. El huracán de una revolución profunda sólo podría arrancarnos del espíritu tantas preocupaciones *primitivas*, tanta roña intelectual.!

Mientras esto no suceda, seguiremos arrastrando nuestra gran cola de andrajos brillantes, como un pavo real enfermo su apéndice de plumas.



El poder de la impotencia corrobora cuanto llevo escrito. La yedra romántica, enredándose á la acción y á los personajes, se extiende por todo él como una variolóide. Si como *concepción*—Echegaray suele concebir con fuerza—merece aplauso, como ejecución tal vez sea de lo más deplorable que ha salido de su opulenta pluma.

Echegaray dista mucho de ser maestro en el *savoir faire*; escribe precipitadamente, sin meditar el plan, sin haber vivido mucho con sus personajes en esa intimidad febril y paciente del espíritu que reflexiona. Aborta, no pare.

Refiere el Dr. Mosso, en *La fatiga*, que un autor dramático le contaba que cuando escribe se encierra en su estudio, porque *necesita* hacer hablar constantemente en alta voz á sus personajes.

Él les recibe como si estuviese en escena, les da la mano, les ofrece una silla, sigue sus gestos más fugaces y llora y ríe con ellos como si el espectáculo fuese real.

Echegaray no sabe asociar las ideas y reproduce las imágenes adulterándolas. La manía sanguinaria que le aqueja confirma la observación de Mauricio Spronck respecto de Shakespeare y Flaubert. Diríase que Echegaray tiene visiones espantables que lleva á sus dramas con deleite morboso. Es una obsesión, una idea fija que se filtra como un fantasma aterrador por cuanto escribe. Las pasiones que sacuden como una convulsión epiléptica á sus personajes, no son sino temblores de esa fiebre criminosa que parece abrasarle. Hay mucho en todo esto análogo á las tentaciones lúbricas de los místicos. ¡Quién lo diría al ver á Echegaray con aquel sello apacible y melancólico que le distingue!



Echegaray produce mucho, y esa fecundidad de pez no puede dar por resultado sino obras extravagantes. El cerebro, como cualquier otro órgano, há menester descanso, á fin de reponer las fuerzas gastadas. Un órgano que se fatiga mucho por exceso de trabajo, concluye por funcionar malamente ó por arruinarse. La inteligencia fatigada no ve claro, ó ve sólo espectros.

¡Cuánto mejor no escribiría el popular poeta de *Mariana* si escribiese menos! Un drama, que tiene que ser sintético, porque el análisis no encaja en el teatro, requiere, por lo menos, un año de labor. Encerrar en el estrecho marco de la escena

una acción viva y palpitante que no resulte violenta ni injustificada, es empresa más ardua de lo que se figuran muchos. Infundir en un personaje sangre de *universalidad*, es decir, rasgos intelectuales y morales que sean comunes á todos los hombres, demanda recogimiento y reflexión intensa. Ese trabajo ímprobo de selección del artista, que consiste en desbrozar y pulir, requiere tiempo, mucho tiempo.

El tiempo—lo dijo Esquilo—no respeta lo que se hace sin contar con él. ¿Cuántas comedias buenas ha dejado Lope entre las muchas que compuso? ¿Cuántas novelas, Balzac?

En el teatro de Echegaray lo primero que salta á la vista es la festinación de *la mano de obra*. Muchos de sus dramas, vigorosamente concebidos, se han derrumbado por lo endeble del andamiaje.

Quizá me arguya el Sr. Echegaray que cuando no se tiene otro patrimonio que la pluma, hay que moverla sin tregua, so pena de no comer. ¡A cuánta cavilación desconsolada no se presta este argumento, irrefutable como la necesidad de que deriva! En España la vida literaria es muy pobre; el escritor envejece con la pluma despuntada en la mano temblona ya por el frío de la muerte que se avecina.

Los secos laureles de la juventud, tan amargamente adquiridos, no sirven siquiera para avivar la lumbre de la chimenea en el invierno.....
.....

¡Qué hermosa la ancianidad de gloria, bien comida, apacible, alejada á tiempo y con prestigio de las nuevas generaciones que la empujarían si la hallasen á su paso, y que la respetan por lo mismo quizá que no las estorba!

Sí, retirada al hogar silencioso, rumiando en paz las emociones de la juventud, que se fué para siempre, mientras una puesta de sol ideal, á través del recuerdo, baña de inefable resignación nuestras últimas tristezas...



LOS PLAGIOS DE DOÑA EMILIA



ON que esas tenemos, mi señora Doña Emilia? ¿Con que la mayor parte de lo que usted escribe es fruta del cercado ajeno? Y que no vale que se agarre usted al artículo de Valera, *La originalidad y el plagio*. Ya sabe usted quién es Valera. Sería muy capaz

«de probar que son blancas las hormigas.»

Por otra parte, Valera se pasa de benévolo, como casi todos los descreídos. — «Después de todo, ¿qué cosa hay en el mundo intelectual que sea indiscutible? Yo no dogmatizo, *yo opino*. A una teoría sucede otra teoría; á... Cánovas, Sagasta, como al caldero la sogá,» — dirá para su sayo el estilista insigne. (Insigne, mal que pese á Valbuena.)

Valera defiende el plagio; pero no plagia. De suerte que en su famoso artículo no se cura en salud. En cambio, la señora Pardo Bazán plagia, y, lo que es peor, confiesa «que ella no es tan inocente que ejercite el instinto de rapiña en lo que

cada quisque conoce.» «Sobran libros arrumbados—agrega Doña Emilia—y el que quiera tener algo bien oculto, que lo guarde en uno de esos libros.» —Sí; ya lo sabíamos: muchos de los cuentos de Doña Emilia, los menos malos, son harina de otro costal, vamos al decir. Supongo que recordarán ustedes aquella carta de Doña Emilia, publicada en *El Liberal*, en que retaba á España entera (con 30 luchó en Zamora) á que la indicase de dónde había tomado *su* cuento *La yerba milagrosa*, ofreciendo al que diese con el hallazgo una docena de libros. El Sr. Amorós—si mal no recuerdo—dió con el cuerpo del delito, que delito era—y sigue siendo—el apropiarse lo que pertenece á otro, sin su voluntad.

Pero para dicha señora los escritos de los demás vienen á ser algo así como bienes mostrencos.

La señora Pardo publicó, no hace mucho, otro cuento—¡esta señora nos va á ahogar en un océano de tinta!—en que declaraba que el asunto era de no sé cuál de los Goncourt.

Pero Doña Emilia no confiesa—así la empalen—de dónde ha tomado la mayoría de sus críticas. El Sr. Icaza, literato instruído y sagaz, nos lo dijo la otra noche en el Ateneo, en el curso de una Memoria que para sí quisiera Doña Emilia.

Si la señora Pardo regaló al Sr. Amorós una docena de libros por un cuento, ¿qué no le regalará al Sr. Icaza que la ha descubierto la *genealogía* de los más de sus estudios críticos? Poca cosa: ¡la biblioteca de Alejandría! Porque cuidado, seño-

res, que la acusación es grave, y nadie presumirá que espíritu tan recto como el de Icaza se haya aventurado á lanzarla sin pruebas. El Sr. Icaza las tiene, me consta; es más, las he visto.

¡Qué recelo el que de hoy más despertará Doña Emilia en sus *asíduos* lectores! Cuando lean algo suscripto por ella, pensarán, de fijo:— «¿De dónde lo habré tomado?» Razón tenía yo cuando la llamaba la solitaria del *Teatro crítico*, no sólo por ser ella la única que le escribe, sino porque la señora Pardo, á semejanza de la tenia, es capaz de comerse... medio mundo literario.

De mí sé decir que estoy escamado. Quien hace un cesto, hace ciento, y Doña Emilia ha hecho varios, con mimbres ajenos, como van ustedes á ver en seguida.

Tiene la palabra el Sr. Icaza:

«La señora Pardo, en *La Cuestión palpitante*, vulgariza las *ideas* y los *juicios* (quien subraya soy yo, *Fray Candil*) expresados por Zola en *Les Romanciers naturalistes* y *Le Roman expérimental*.»

Ya me lo había yo figurado. Sí, aquello me *sabía* en muchos pasajes á estilo de Zola. Hoy que he vuelto á leer *La Cuestión palpitante*, me adhiero á la opinión de Icaza.

Continúa éste:

«En *San Francisco de Asís* copia todo lo que es crítica literaria (¡adiós sabiduría de Doña Emilia!) de Ozanam en su obra *Les poètes franciscains en l'Italie du XIII siècle*.»

De modo que aquí ya no traduce ideas y juicios, sino que los copia. Así doy yo quince y raya, en punto á erudición, al mismo Taine. Claro, copiando.

Y añade el Sr. Icaza:

«Y por último, en las lecturas que acerca de la novela en Rusia dió en este Ateneo la misma señora, *no sólo toma los juicios, las anécdotas y las notas de Le Roman Russe* de Melchor de Vogüe, sino que **TRADUCE HASTA LAS PALABRAS.**»

¡No salgo de mi *apoteósis*!

El Sr. Icaza:

«La diversidad de criterios que existe en estas obras se explica por los parecidos que tienen con sus padres. De otro modo no hay cerebro que se manifieste naturalista por la mañana, místico por la tarde é intelectualista por la noche.»

¡Hasta el pomo!

* * *

¿Qué dice Doña Emilia á todo esto? Nada, según su costumbre. Doña Emilia se parece á la ostra, la cual, apenas la echan una gota de ácido, se engruñá. Doña Emilia discute con el P. Muñíos (un clérigo inofensivo), ó con otro rival de la propia ralea.

Pero cuando siente el ácido de una crítica seria, se *envuelve* en el más hondo silencio. Original no será; pero lista... Quitando á Doña Emilia la erudición, ¿qué la queda? «La poussière d'or de

son estyle embarquée sur de coquilles de noix,» como dijo Sainte-Beuve injustamente del autor de *Los grotèscos*.

* * *

Es muy posible que Doña Emilia, caso de defenderse, que no se defenderá ¡digo, ella, la olímpica, la *Goetha!* arguya que eso del plagio es moneda corriente. Y puede que hasta diga que la Biblia es un plagio, en parte, del *Documento Eloísta*, y que el verdadero fundador del Cristianismo no fué Cristo, sino San Pablo, como enseñan Renan y Ferrière. (Por de contado, que no citará á Renan ni á Ferrière.)

* * *

Puede que Campillo y Zahonero, en quienes sin duda pensó Icaza al hablar de la crítica burguesa que tiene mucho de patrona y algo de Polimnia, defiendan á Doña Emilia en el Ateneo.

Todo cuanto puedan decir, el uno con su oratoria de dómine Cabra, si el dómine de Quevedo hubiera sido orador, y el otro con sus desplantes epilépticos, á veces chistosos, es inútil. La única defensa que cabe es probar con *hechos* que la acusación de Icaza carece de fundamento.

¡Qué gráficamente pintados están en este párrafo de la Memoria de que me ocupol:

«Esa crítica, ya afectando una seriedad campa-

nuda, se sube á la tribuna para decir con frase hueca vulgaridades de todos conocidas; ya fingiendo un espíritu burlón y desdenoso, ejerce lo que alguien llamó la pedantería de la frivolidad y que consiste, á mi juicio, en creer que para hablar de todo se necesita no saber de nada.»

¡De mano maestra!



Zahonero y Campillo se muestran enemigos de la crítica, tal vez porque la crítica no tuvo para ellos sino desdén ó burla.

Dicen pestes de la crítica; pero critican. Porque el hecho de censurar á los críticos supone crítica, mala, por supuesto, pero crítica al fin.

Pero ¿quién pide lógica á los Bouvard et Pécuchet del Ateneo? ¿Quién pone diques á ese mar grisáceo de la tontería humana, en que navegan sin norte la envidia y la vanidad?

Hay algo en ciertos individuos que inclina á suponer que en ellos se elabora silenciosa y lentamente el tránsito de una forma inferior de la inteligencia á otra superior.

Al modo del gusano en cuyo organismo se va elaborando la futura mariposa, sienten, sin darse cuenta del fenómeno psíquico, los impulsos de una vida nueva, que á ellos les viene de fuera, de la civilización contemporánea, y que no aciertan á explicarse, ni más ni menos que los síntomas de

inquietud y malestar indefinidos de ciertas enfermedades, y el hábito de la vida vieja, constitutiva, que les obliga á pensar de acuerdo con ella.

Están como colocados en la frontera de dos mundos: el mundo antiguo, en que viven intelectualmente, con todas sus preocupaciones y sus atrasos, y el mundo nuevo, que con su atmósfera de modernismo, que ellos no comprenden por falta de hábito, les inquieta y enardece como ciertos vientos á los habitantes de la América meridional.

El amor á lo rancio y lo convencional, en que se educaron y crecieron, les mueve á odiar, acaso con tristezas íntimas, pero con soberbia públicamente, lo que ya es tarde para aprendido; lo que no puede despertar admiración, porque lo que no se conoce no puede ser admirado.

Se parecen á esos médicos á la antigua, partidarios del Dr. Sangredo, que califican de locuras y disparates las audacias del cirujano moderno, las combinaciones de la química contemporánea. Para ellos no hay más que la quinina y sus preparados. La antipirina, la cafeína... ¡qué disparate!

La crítica dogmática, la que convertida en dómine repartía *bombos y palos* á granel, es para ciertos literatos fósiles la única valedera. La crítica psicológica, la crítica impresionista no les inspira más que desdén, sin perjuicio de pedirla, cuando viene á cuento, una sonrisa cariñosa.

Yo no desprecio á este linaje de escritores, por-

que me sirven de documentos vivos para el estudio de la evolución intelectual.

¿Cómo podríamos apreciar la vida imaginativa y sentimental del pueblo hebreo si la Biblia no existiera? ¿Cómo podríamos hablar del hombre civilizado si no existieran los salvajes? ¿Cómo podríamos hablar del genio si no existiesen los microcéfalos?



LA LOCA DE LA CASA

(DRAMA DE B. PÉREZ GALDÓS)



ÓNDE conocí á Galdós? En el Sardinero. Por aquellos días andaba el autor de *Gloria* muy ocupado en amueblar su casa, bonito palacete ó *chalet*, levantado á orillas del mar.

Desde la torre se domina el Cantábrico con sus espumantes alegrías ó sus murrias turbulentas, según sopla el viento, y la campiña, á pedazos verde y lujuriosa, á pedazos soñolienta y pálida.

Como me llamase la atención lo severo del edificio, hube de preguntar á quién pertenecía. — Á Galdós — me dijeron. — Una mañana, por señas muy nebulosa, de las que tanto gusta el esclarecido novelista;

«Llegué á su puerta, rechinó la llave,
abrió y entré...»

El propio Galdós me sirvió de *ostiario*, que di-

ría la Pardo Bazán, ó de portero, como decimos los que hablamos en plata. ¡Qué facha la de Galdós! Nadie, al verle, sospecharía que fuese el primer novelista español contemporáneo. El hongo hasta las cejas; la americana salpicada de cal; los pantalones con enormes rodilleras; en la mano derecha, ó en la diestra mano — seamos cultos — un martillo, y en la boca una pipa de cerezo en la que humeaba una colilla amarillenta.

Con la finura del mundo, como se dice, me enseñó la casa íntegra, la cual todo lo que tiene de adusta por fuera lo tiene de alegre por dentro. Al poco rato me dejó solo, porque, según me dijo, tenía que vigilar á los obreros, de los cuales no se mostraba muy satisfecho, que digamos.

—Y esos patos que andan por la huerta, ¿son finos?— ¡Cá!— me contestó sonriendo. Les he comprado porque, según dicen, son muy útiles: acaban con los bichos que dañan á las hortalizas.— Puede que acaben con los bichos, le objeté; pero, por de pronto, están acabando con los tomates...

* * *

Diariamente casi, y á la misma hora, iba yo á ver á Galdós, siempre bondadoso y afable conmigo. ¿De qué hablábamos? De todo, menos de sus libros y de sus pinturas, porque tiene, como el autor de *Hernani*, la manía del dibujo. No hube modo de metérmele en el espíritu. Diríase que Galdós, á imitación de los cocodrilos, no tiene lengua, en

lo atañadero á su vida interior. Lo único que pude sacarle fué algo referente á sus horas de labor intelectual. Galdós escribe de día; se acuesta con el crepúsculo vespertino, y se levanta con la aurora, como quien dice. Lee poco, poquísimo.—Los libros para maldita la cosa que sirven—hubo de confesarme un día, medio echado á la bartola en un sofá.—Ahí tengo el Larousse, que raras veces abro.

Y en aquellos ojos de roedor, pequeños, pero vivos, de los que exhalan las *emanaciones* luminosas que, según Lavater, exhala el ojo del genio, se dibujó una sonrisa triste, la del artista fecundo desengañado de la vida y de los libros, tal vez hastiado de su propia obra.

La biblioteca de Galdós, aunque escogida, es poco numerosa y se *resiente* de falta de modernismo. No ví en ella, que yo recuerde, al menos, un solo volumen de fisiología ó de psicología contemporánea, ni de lingüística, de física, de química, ciencias todas indispensables en todo artista moderno, digan lo que digan los que creen que el literato no debe saber más que literatura.

Esta carencia de *fondo científico* se advierte en la mayoría, cuando no en todas las novelas de Galdós. El novelista que estudia las costumbres—ha dicho Zola—completa al fisiólogo que estudia los órganos. Y así debe ser.

*
* *

No recuerdo que Galdós murmurase de nadie.

Se refa, eso sí, de los elogios... fúnebres que á menudo consagraba yo á nuestros más ilustres grafomanos. No pertenece al número de aquéllos que, como los camaleones que cambian de color según los agentes exteriores y las emociones psíquicas, ensalzan por delante y muerden por detrás.

En boca cerrada no entran moscas, parece ser el lema del afamado novelador. Podría decirse de él lo que se dijo de David Hume: que se había dejado todo el talento en sus obras. Caso verdaderamente singular en este país... que *se va por la boca*.

Algo de lo que Lemaitre ha escrito de Sully Prudhomme le viene á Galdós como anillo al dedo.

El hábito invasor é incurable del análisis, el continuo replegarse sobre sí mismo, le ha hecho singularmente dulce, benévolo, resignado, pero triste para siempre.

Por otra parte, el diálogo silencioso y constante del cerebro y de la pluma suele habituar al lacerismo y producir una gran fatiga intelectual. Los más de los grandes escritores son generalmente parcos; hablan monosilábicamente, como si ahorrasen para la labor escrita cuanto se les ocurre en la conversación.

* * *

Algunos revisteros han sostenido que Galdós carece de aptitudes para el teatro. ¿Por qué? Ave-

rígüelo Vargas. En mi sentir humilde, no sólo posee esas aptitudes que se le niegan, sino que, acaso, y sin acaso, es hoy por hoy, en *cierto sentido*, nuestro primer dramaturgo, y no alarmarse.

Por de pronto, sabe ver la realidad y devolverla sin hipérboles y bambolla lírica; escribe con sencillez, muy semejante á la de Ibsen; dialoga con naturalidad, vigor y gracejo, y sabe comunicar á sus personajes vida propia, caliente.

Lo que le falta es conocimiento de la mecánica teatral, trastienda de bastidores, mucho de lo que se adquiere familiarizándose con los cómicos y la escena de telón adentro, ó para decirlo de una vez, *práctica*.

A Galdós, novelista principalmente, le ha pasado lo que á las grandes aves acuáticas, que en fuerza de volar han medio perdido el poder de andar por el desuso. Pero á medida que vaya escribiendo para el teatro *se irá soltando* y llegará día en que le domine.

La novela es muy amplia, en ella cabe todo; lo contrario de la escena, cuyos horizontes son y tienen que ser limitados.

En *La loca de la casa*, que peca de larga, se ven los tropiezos, las incertidumbres del autor *novel*.

No se sabe á punto fijo cuál ha sido el pensamiento capital del autor. Desde cierto punto de vista parece como que se propone demostrar que el amor de padre dulcifica el temperamento más arisco y despótico, porque Cruz no se rinde has-

ta que sabe que su mujer está en cinta. Por otro lado, el drama tira á socialista. El hecho de casarse Victoria—tipo de iluminada no muy exactamente estudiado—por el solo móvil de que Cruz pague las trampas de su padre, y de repartir las riquezas del indiano entre los menesterosos, me huele á socialismo á la legua. Pero hay más: Victoria, mística—y por consiguiente histérica—acaba por convertir á Cruz, enemigo recalcitrante de la clerecía y de los beatos, hasta el punto de que en aquella escena en que Victoria le vende el feto, vamos al decir, él, Cruz, se compromete á levantar una iglesia.

En este punto Galdós se ha traicionado. En todas sus novelas ha fustigado al clero y á la hipocresía religiosa. Y no vale que se me arguya que Cruz pone como hoja de peregil á los mojigatos. Precisamente por eso adquiere más fuerza su conversión.

De modo que no se sabe de cierto cuál es la tesis de *La loca de la casa*.

*
* * *

Pasemos á los personajes. Cruz, en cierto sentido, recuerda al D. Frutos de *El pelo de la dehesa*, de Bretón. El lugareño aragonés es cómico, al paso que Cruz tiene momentos de trágico. Digo momentos, porque desde el segundo acto el tipo brutal del minero de California pierde su solemne salvajismo y pasa á la categoría de bufo.

El espectador esperaba mucho de aquél como recuerdo del hombre de las cavernas, dados su temperamento vigoroso y su personalidad imperativa y hosca. Pero no sucede así. Desde que se casa, la fiera pierde los bríos, ni más ni menos que Sansón cuando le cortaron el cabello. Gritar, grita mucho; pero nada entre dos platos. En el último acto tiene toda la traza de un borrego.

Su salida á la escena despierta en el público idéntica impresión á la del toro bravo, de muchos pies, que sale á la arena arremetiendo con todo. Pero ¡ay! que le sucede lo que al pobre cornúpeto, que en las postrimerías de la lidia, la mirada errabunda y vidriosa, se rinde, jadeante y agónico, á sus propios victimarios.

Sí, á aquel Cruz arrogante, egoísta, rudo, concluyen todos por *tomarle el pelo*.

En los dos primeros actos, lo mejor y más hermoso de la obra, transcende Cruz á personaje de Shakespeare. Tiene Shakespeare una comedia, *Taming of the Shrew*, si mal no recuerdo, en que figura una mujer indómita, que acaba por rendirse al amor. En las tinieblas de mi memoria no veo claro, ahora que escribo de prisa; pero se me antoja que en Cruz, sin dejar de ser quien es, hay como reminiscencia de aquel virago.

Victoria pertenece á esa desdichada familia de jóvenes neuropáticas, tributarias de la herencia fisiológica y de la mala educación moral.

Aplaudo que una hija se sacrifique por su padre; pero hay sacrificios que envuelven una inmoralidad.

dad repugnante. ¿Qué diferencia existe entre la prostituta que se vende al transeunte y la mujer que se casa sin amor, á cambio de dinero? Suprimamos las *fórmulas*. ¿Qué queda en el fondo? Un contrato de compraventa, uno de tantos matrimonios *de razón* tan lógicamente combatidos por Max. Nordau en *La mentira matrimonial*.

Pero quien pone de manifiesto en *La loca de la casa* su falta de sentido moral, no es Victoria, pobre sonámbula, víctima de un eretismo de la voluntad, de una exaltación mística, sino Moncada, su padre.

No sólo acepta que le pague sus deudas un extraño, sino que consiente por eso mismo en que la hija se case con aquel hombre grosero, cuya franqueza agresiva supera á la de Alceste.

Pero no pidamos delicadezas de espíritu, *lástimas humanas*, á un hombre de negocios. A Moncada lo que le importa es salir del atolladero.

Los personajes secundarios se me figuran borrosos; el Daniel sobre todo, especie de sombra quejumbrosa que no sugiere nada.

Lo notable, lo verdaderamente digno de aplauso, es el diálogo, espontáneo, *movido*, salpicado de chistes y exento de metáforas chillonas.

La loca de la casa no es una obra maestra, ni con mucho; pero anuncia como el advenimiento del realismo á nuestra escena, que bien lo necesita.



BATURRILLO



o tuve la debilidad (¿quién no las tiene?) *in illo tempore*—en tiempo del hilo, como traduciría el P. Blanco... y negro—de elogiar, á vuelta de no pocos rodeos y reservas mentales, un tomo de versos, *Pólvora sola*, de Sinesio Delgado. Los versos, la verdad, no eran malos, considerados aisladamente ó en comparación, pongo por caso, de las comedias y zarzuelas del propio cosechero. Ni que decir tiene que si se comparan con los de Barrantes ó los de Grilo resultan cosa rica.

«... Cafete,
comparado con Flores, es un genio;
comparado conmigo, es un zoquete,»

como dijo años há el maldiciente Villergas.

No, no me arrepiento de haber alabado á medias la *Pólvora*... en salvas,¹ de Sinesio. De lo que sí me arrepiento es de no haberle vapuleado á tiempo como sainetero y zarzuelista. Cierto que nunca le

dije: — ¡Qué malas comedias haces, pálido Sinesio!; — pero á veces el silencio sobrepuja en elocuencia á cuanto pudiera decirse. Á Sinesio le silbaban, á silba por pieza, y yo como si no. Ni en el café, donde la envidia literaria pone sus huevos, abría yo la boca para desacreditarle. Aquellos *Luciferos* eran y siguen siendo detestables. ¡Oh, sí! ¿A qué amargar los ripios á Sinesio? Sobrado tenía con los *meneos* del público, ó del *digno senador*, que dice Doña Emilia.

Por otra parte, Si-necio siempre me ha inspirado una lástima cariñosa. ¿Y quién no se la tiene al verle tan cloro-anémico y laborioso á la vez? Sinesio, á par que pone las fajas á su *Madrid Cómico*, tararea los cantables de sus zarzuelas. Esto, lejos de merecer censura, merece aplauso. Sinesio será mal poeta escénico; pero lo mismo sirve para un fregado que para un barrido. Hay que ser justo.

Dicho todo lo cual, paso á ocuparme *en*, como dicen los puristas improvisados, los versos que ha escrito Sinhueso recientemente en el *Madrid Cómico*. Sinseso parece que quiere imitar á Heine; pero ya verán ustedes cómo no lo consigue. No es culpa suya. Ni mía.

Sinhueso, lira en ristre:

«No conozco martirio
como amar *locamente* con delirio...»

Ya sé yo que cuando uno está enamorado no

sabe lo que se dice; pero bueno es advertir que *locamente* y con *delirio* es una redundancia.

Adelante con los ripios:

«Y que impasible la mujer amada
ni crea en la pasión ni crea en nada »

(¡Qué manera tan fina de decir que le han dado calabazas!)

«Es natural condición de mujeres desdeñar á quien las quiere y amar á quien las aborrece,» escribió Cervantes hace siglos.

«Viene á ser *algo así* como si á un santo
al entrar en el cielo apetecido
le dijera San Pedro:— «¿Á qué has venido?
Tú no puedes pasar...»

(Ni estos versos tampoco, Sinesio.)

«... no es para tanto.»

Cuidado que es ramplón todo esto. Pero no nos indignemos, *que no es para tanto*.

Otra rima de Sinesio:

«Para los tiempos malos
quiero el carácter,
que de los tiempos buenos
cualquiera sale.»

¡Adiós, Pero Grullo! Ó Monsieur Prudhomme,
como dicen los franceses.

Sinhueso, echándoselas de escéptico:

«El muerto era mi amigo,
casi mi hermano;
pero ¿quién va al entierro,
si es tan temprano?»

Diga usted que no fué al entierro por no gastarse unas cuantas pesetillas en el coche. Lo demás, ripio.

Si-necio:

«Yo beso con devoción
los pétalos de una rosa
que me dió un día Asunción...
¡Está visto que no hay cosa
más cursi que el corazón!»

Que el corazón, no; que usted, poeta lívido.
Sin...eso, en sus propios ripios:

«Estoy arrepentido
del dinero y el tiempo que he perdido
comprándote castañas y altramuces.»

Pero ¿qué clase de novias serán esas que comen
altramuces, tan amargos que son, y castañas?
Aguadoras de Recoletos.

«¡No lo vuelvo á hacer más! ¡Por estas cruces!»

Lo creo, sin que lo jure. ¡Si dicen por ahí que
es usted otro Harpagón! ¡Qué finura de novio!

En vez de regalar al *bien amado* dulces ó pastelitos, le da... la castaña.

Bueno, Sinesio; siga usted tan enamorado, y que Asunción le cueste poco.

* * *

La otra noche—por señas que diluviaba—no sabiendo dónde meterme, me zampé en la cátedra del Ateneo. ¡Qué gritos! ¿Quién hablaba? El señor Pintado. ¿De qué? De filosofía, según él. (¡Spencer me valga!)

Combatía la Memoria, sobre el positivismo *bio-sociológico* (?), de mi amigo el Dr. Huici. Pero el Sr. Pintado ¿sabe lo que es el positivismo? No, señor, ni chispa. ¿Y cómo le atacaba? Ahí verá usted. Como le atacan otros. El Sr. Pintado pertenece á la vetusta generación de metafísicos mandados recoger; vive todavía en la edad *teológica*, que diría Comte. Cree en la inmortalidad del alma de ese *gorila feroz y lúbrico*, como llamó Taine al hombre, con gran sorpresa de los monos antropoideos. ¿Quién ha dicho al Sr. Pintado que el positivismo es sinónimo de materialismo?

Vamos, Sr. Pintado, eso es pintar como querer. ¿Quiere el Sr. Pintado que le diga, en dos paletas, lo que es el positivismo? Bueno; pero no discuto, y cuenta que soy socio del Ateneo.

Nosotros no conocemos, Sr. Pintado, más que fenómenos, y ese conocimiento, lejos de ser absoluto, es relativo.

Ignoramos la esencia, eso que ustedes los espiritualistas llaman el *por qué*, de los hechos. No vemos sino las relaciones de sucesión ó de semejanza que tienen entre sí. Estas relaciones son constantes, es decir, idénticas en igualdad de circunstancias. Las semejanzas constantes que unen á los fenómenos entre sí, y las sucesiones constantes también, á título de antecedentes y consecuentes, constituyen lo que se llama la ley. Las leyes de los fenómenos es todo lo que sabemos de ellos. La naturaleza íntima, sus causas últimas, sean eficientes ó finales, nos son totalmente desconocidas.

Ahí tiene el Sr. Pintado, en cifra, lo más importante del positivismo. Lo cual no es nuevo, como honradamente manifestó Augusto Comte, su fundador.

*
* *

Recomiendo á los socios del Ateneo que *discuten* el positivismo, y al Sr. Pintado principalmente, que lean el magnífico estudio de Littré, titulado *Auguste Comte et la philosophie positive*, y el libro de Stuart Mill, *Auguste Comte et le positivisme*. Porque cuidado que dicen ustedes disparates. Ahí está, si no, Zahonero—orador á saltos, como las ranas—que no me dejará mentir.

¿Verdad, amigo Salillas, que hablo como un libro? Créame: le compadezco. ¡Porque apenas si necesita usted paciencia para oír á tanto *latero* metafísico!



MARIANA

(DRAMA DE ECHEGARAY)



agamos, ante todo, un poco de psicología, de la moderna, no de la que cultivan, para uso de párvulos y de amas para casa de los padres, algunos socios del Ateneo y otros metafísicos de la propia laya.

Procuraré ser lo menos erudito posible, ya que entre nosotros se hace gala de no abrir un libro. Lo cual, después de todo, no deja de ser provechoso. El mucho leer, al decir de calificados patólogos, es una de las causas de la neurastenia, dígase agotamiento nervioso.

Nuestra *crítica* de teatros suele reducirse á *clichés* como éste: «Los personajes no están *bien sostenidos*, la acción peca de lánguida, el lenguaje de poco natural,» etc.

De suerte que cuanto voy á decir, aunque muy someramente, quizá parezca pedantesco. ¿Qué tiene que ver la psicología con el arte dramático?

Bueno, señores, allá ustedes. Y al grano.

*
* * *

¿En qué consiste el carácter? ¿Tiene que ver algo con la inteligencia? La educación ¿le modifica? Veamos. Un carácter, un *verdadero* carácter, se distingue por su *unidad* y su *estabilidad*. Me explicaré.

Un individuo que obra de modo análogo en todos los casos, de una manera personal, que le *sale de dentro*, que no le viene de fuera, puede decirse que es *un carácter*. En este sentido le ha interpretado Max. Nordau cuando le define «una individualidad que, reconociendo como buenos algunos principios morales, les sigue al pie de la letra tomándoles como guías de su vida entera.»

La inteligencia influye poco ó casi nada en el carácter; el cual, como enseña Ribot, arraiga en lo inconsciente, en el organismo individual. Las disposiciones intelectuales no obran sino *indirectamente* sobre el carácter. Esta observación se ve comprobada de diario. Abundan individuos de escasa inteligencia, que tienen, sin embargo, una gran personalidad. Por el contrario, no escasean tampoco los hombres de gran talento, cuya ausencia de energía moral, que suele manifestarse por el desacuerdo entre sus actos y sus palabras, parece incomprensible.

La educación no ejerce tan poderoso influjo sobre el carácter, como suponen muchos moralistas. Generalmente, los caracteres *postizos*, los formados de *arriba abajo*, según la frase de Ribot, no pueden ser duraderos. Basta que les agite fuertemente alguna pasión, para que se desg-

jen como árbol que sacude viento tempestuoso.

La herencia orgánica y psíquica ha dado al traste con ese *optimismo idealista*, que dice Ferri, de suponer que la educación puede cambiar el carácter.

La educación, regularmente, se toma sólo en el sentido moral, siendo así que abarca además lo intelectual y lo físico.

El motivo de la ineficacia de la enseñanza moral, á juicio del ya citado Ferri, estriba en lo desconocido que nos es todavía el funcionalismo y asiento de las pasiones. La educación moral—añade—se reduce, hasta hoy por lo menos, á meras sensaciones auditivas y visuales, traducidas en máximas y ejemplos, tan alejados del origen interno de las pasiones.

*
* *

Todo lo escrito y algo más que me dejo en le tintero, se me ocurrió á raíz del estreno del último drama de Echegaray. El celebrado autor de *O locura ó santidad* ha pretendido presentarnos en *Mariana* un carácter de mujer viciado por la mala educación. ¿Lo ha logrado? Tengo para mí que no.

Mariana parece una histérica, y nadie ignora que el *estigma*, que diría Charcot, predominante en las histéricas, consiste en la volubilidad del mundo interior, en la pluralidad de conciencias. Su manía de análisis subjetivo—síntoma de algunos neuróticos—es otro dato que viene en apo-

yo de mi aserto. Mariana le cuenta á quien quiere oírle el por qué de sus genialidades, debidas, no á su temperamento, como cualquiera supondría, sino á las miserias conyugales que presencié de niña en su propio hogar.

Resulta, pues, que su carácter no es hereditario, sino adquirido, y ya sabemos que el carácter que no brota del organismo carece de solidez y firmeza.

Otra prueba de que Mariana dista mucho de ser un carácter, es la de que amando, como ella dice, á Daniel—enamorado cursi, si les hubo—se casa, por una circunstancia imprevista, con D. Pablo, á quien no quiere. Recurso muy de la escuela de Echegaray.

Mariana es una antropófoba ú odiadora del hombre, lo que no impide que haya tenido relaciones amorosas con tres hombres, aunque ninguno haya tenido la suerte, ó lo que sea, de tocarla. *Esposa, virgen y mártir* pudo haber titulado Echegaray su drama.

A mí se me hace cuesta arriba admitir que una niña de ocho años tenga una reflexión tan intensa como supone Echegaray en la protagonista de su obra. A esa edad el cerebro aún está lejos de haber llegado á su pleno desarrollo. Precisamente es la edad de la irreflexión; la *edad del pájaro*, pudiera decirse. Por otra parte, Mariana no da pruebas de talento, porque las reflexiones que la sugiere el ladrillo de D. Cástulo (escena candorosa y tonta), de todo tienen menos de ori-

ginales y fuertes. Parecen de un albañil que lee folletines de *La Correspondencia*. El mismo hecho de apasionarse de Daniel, que es un muçilaginoso insoportable, aumenta mis dudas respecto de sus alcances. Pero no hay que olvidar que muchos que de pequeños fueron precoces, de grandes son unos porras. Hay en ella, sí, exceso de sensibilidad—rayana á veces en la sensiblería;—pero eso mismo viene á corroborar que su sistema nervioso no está muy en caja.

En suma, *Mariana* no ha resultado un carácter, por mucho que haya en ella elementos que, bien estudiados y *coordinados*, hubieran podido producirle.

*
* *

Echegaray peca en sus dramas de sobrado subjetivo. Carece de la impersonalidad de los grandes autores escénicos. Sus personajes no obran independientemente, movidos por sus propias pasiones; hablan por boca del autor. Por donde se explica que en raras ocasiones interesen y conmuevan. A mayor abundamiento, Echegaray es autor prontadizo, repentista; no madura, en los oscuros recovecos del espíritu, sus dramas; diríase que improvisa á medida que escribe.

De aquí las palmarias contradicciones en que incurre, los efectismos y las sorpresas de que abusa; la falta de unidad *interna* de la acción; los desenlaces, bruscos por lo inesperados, que da á los conflictos que crea...

Después de ver un drama de Echegaray, experimenta uno aturdimiento análogo al que experimentaba Taine—según nos cuenta—leyendo á Carlyle.

*
* *

De los demás personajes de *Mariana* poco tengo que decir. Daniel me sabe á novela sentimental de folletín; abusa de los *ángeles* que da grima, y cuenta que el vocabulario del amor es muy amplio y rico en colores y tonos. El D. Pablo es un tipo sainetesco que recuerda á uno de los padrinos de *Los valientes*. El arqueólogo linda con lo bufo.

En el último acto está todo el drama, mejor dicho, *el drama*. Puede figurar como una obra aparte.

En los tres primeros actos, escritos para que D. Cástulo nos fastidie con sus arracadas mejicanas, y Luciano, que en nada se parece al autor de *El Asno*, haga alarde de su incurable necedad, no se vislumbra siquiera lo que el autor nos prepara. De suerte que el público un poco atento acoge con sorpresa aquella conclusión escandalosa que acaba de poner á D. Pablo en ridículo.

Con todo, hay en *Mariana* escenas hermosas que se escuchan con gusto.

Echegaray posee una fantasía de fuego, ¿quién lo duda? Pero á mi ver, carece del sentido de lo real, según la expresión de Zola, dicho sea sin objeto de provocar las iras de los admiradores del famoso dramaturgo.



LA TERTULIA LITERARIA

6

LOS MARTES DE D. LUIS

SAINETE EN UN ACTO Y EN PROSA

PERSONAJES

Dña Emilia.	Condesa pontificia.
Dña Concha Jiménez....	Literata á domicilio.
D. Luis.....	{ Dos personas distintas y un solo
Magín Vera.....	
D. Narciso.....	Profesor de <i>cante</i> flamenco y maestro de Retórica.
Palau.....	Catalán y comisionista en carbón de piedra.
Pepito Galiana.	Cónsul y poliglota.
Calamar.	Poeta en su propia tinta.
Barrantes.....	Uno, dos, tres...
Urbino.	Tuerto.
Pedreira.	Gallejo y jorobado.
El P. Blanquillo.....	Crítico á la parrilla... de San Lorenzo.
Un gato blanco que no habla.	

(*La acción en Madrid y de noche.*)

ACTO UNICO

La escena figura un salón pobremente alumbrado. Muebles y cuadros muy viejos que no llegan á ser antiguos.—Frente al estrado un gran brasero de sacristía, con dos badilas en mal uso.—Puerta practicable á la derecha, al lado de la cual, y por dentro, un gran cencerro que anuncia las visitas.

ESCENA PRIMERA

D. LUIS Y MAGÍN VERA

D. LUIS.—¿Y qué dicen por ahí, Magín amigo?

MAGÍN.—Dicen que nuestros *Diálogos*, que publicas en *La Ilustración Nacional*, nada tienen de socráticos.

D. LUIS (*con extrañeza*).—¿Eso dicen?

MAGÍN.—Más aún: que tú me das la *lata*, que yo te la doy á tí, y que entre los dos se la damos al público...

D. LUIS (*con creciente asombro*).—¿Eso dicen?

MAGÍN (*con escepticismo*).—Sí; pero yo no lo creo. Porque no hay quien nos lea.

(*Suena el cencerro con gran escándalo, y aparece Doña Emilia en traje de casa con un gran turbante de plumas rojas.*)

(*Magín se escabulle aterrado.*)

ESCENA II

D. LUIS Y DOÑA EMILIA

DOÑA EMILIA.—¡Salve, eximio polígrafo

D. LUIS (*estrechando cariñosamente la mano que le tiende Doña Emilia*).—¿Qué opina usted de lo que dice HARRISSE acerca de mi discurso contra Colón?

DOÑA EMILIA (*con desdén*).—Garambáinas, tiquis-miquis y resquemores de yankéés...

(*El cencerro suena que se las pela.*)

(*Entran de rondón Pedreira, Barrantes y Urbino, de bracero.*)

ESCENA III

DICHOS Y ESTOS ÚLTIMOS

BARRANTES.—Á mí me llaman el *Cojo*.

URBINO. . . .—Y á mí me llaman el *Tuerto*.

PEDREIRA. . .—Y á mí todos me conocen
en el barrio por *Camello*.

(*Pausa.*)

BARRANTES (*cantando*).—Soy el tonto primero.

URBINO (*cantando*).—Y yo el segundo.

PEDREIRA (*cantando*).—Y yo el terceru.

LOS TRES (*cantando*)

Siempre que nos persigue
la critiquilla,
no es que tenga motivos,
nos tiene tirria.

(*Bailan castañeteando con los dedos.*)

D. LUIS (*medio amostazado*).—Vamos, señores, estáis de broma...

PEDREIRA.—Traíju un estúdiu sobre la *crítica menuda*, que piensu leérsus esta noche, salyu venia.

URBINO.—Y yo una oda á D. Carlos.

(*Doña Emilia sonríe.*)

BARRANTES.—Y yo mi tomo de *Días sin sol* y mis críticas ultramarinas.

(*El cencerro tocando á rebato.*)

(*Entran D. Narciso con camisa de franela, levita negra y hongo. Trae una guitarra debajo de la capa; Calamar muy fatigado y sudando tinta.*)

ESCENA IV

DICHOS Y ESTOS ÚLTIMOS

D. NARCISO (*con acento de trasquilador*).—*Guénas noches*, D. Luis y compañía. (*D. Luis le da la mano.*) ¡Zalú, zenhá Emilia! Y que no está azté poca maja con eze chapeo... (*señalando el turbante*).

DOÑA EMILIA.—Regocijado venís, hijo de la invicta Gades.

(*D. Narciso se quita la capa, no sin dar dos pases con ella, y la pone, con la guitarra, sobre el sofá.*)

CALAMAR (*dirigiéndose á D. Luis*):

¡Oh, viejo amigo, detractor constante del genovés, egregio navegantel...

D. NARCISO (*aparte*):

¡Ezte muchacho ziempre tan pedantel

(*Vuelta el cencerro á sonar con estrépito.*)

(*Aparecen Palau, con una cestita de carbón de piedra y una oda al mismo; Doña Concha Jiménez, en traje de baile, y Pepito Galiana, vestido á la inglesa, con traje de playa.*)

ESCENA V

DICHOS Y ESTOS ÚLTIMOS

PALAU.—Bona nit. ¿Com se trobant?

(*Nadie le contesta.*)

PEPITO (*á D. Luis*).—Buona sera. (*A Doña Emilia*): Good night. (*A Calamar*): Bon soir. (*A D. Narciso*): Comment ça va?

D. NARCISO (*entretenido en templar la guitarra*).—¿Comán sa va? Yo no como cebá. Hable azté en criztiano, gachó cozmopolita... (*con ironía*).

D. LUIS (*solemnemente*).—Ea, señores, menos saludos y más literatura.

PEPITO GALIANA.—That is the question.

DOÑA CONCHA (*se acerca al brasero y remueve la lumbre con la badila*).—¿Es usted, D. Luis, la vestal encargada de conservar este fuego sacro? (*D. Luis hace un gesto afirmativo.*) El fuego, en

la mitología griega, estaba representado por la diosa Estía...

(D. Narciso arma con la guitarra un ruido muy análogo al de que nos habla uno de los interlocutores de Las Nubes, de Aristófanes. Los circunstantes se miran unos á otros frunciendo la nariz.)

En la leyenda védica (*continúa Doña Concha imperturbable*) el fuego simbolizaba la cólera de Zeus, enemigo jurado de Brahma...

PEPITO GALIANA (*aparte*).—Voilà la *precieuse* fin de siècle...

PALAU (*poniéndose en pie*).—Señores, á propósito de fuego. Aquí traigo una *Oda al carbón de piedra*.

PEPITO GALIANA (*volviéndose á Doña Emilia*).—«Angels and ministers, of grace, defend us!» Lo dijo Hámlet al ver el espectro de su padre.

VOCES.—¡Que la lea!

OTRAS VOCES.—¡Que no la lea!

(En el interin, el gato, rascándose voluptuosamente con los pantalones de D. Narciso, mira con espantadiza mansedumbre á los contertulios.)

PALAU.—¡Atención, señores!

D. NARCISO (*dejando á un lado la guitarra*).—Empieza la juerga.

PALAU (*se acerca á una mesa donde arde melancólicamente una lámpara exhausta de petróleo. Se mete los dedos en la melena, y después de sacudirla trágicamente, lee con enfático tono*):

AL CARBÓN DE PIEDRA.

ODA (1).

«Este que veís, carbón endurecido,

D. NARCISO (*aparte*).—Zólo cuesta 14 riale er quintal.

PALAU:

yacer á mantos en terrestre fosa,
rayos de claro sol un tiempo ha sido.»D. NARCISO (*aparte*).—Vamos, las *Ruínas de Itálica* convertías en carbón de cok.

PALAU:

«A la voz de la industria poderosa...»

¡Ay, ay! (*En esto el gato, jugando con los pantalones de Palau, le da un zarpaço en una pìerna, que le obliga á saltar cayendo de bruces sobre el brasero.*)D. NARCISO (*dando un guitarraço al felino que huye*).—¡Gato habíaz de zer!... ¡Mala zarna te coma!(*Todos acuden á socorrer á Palau que se des-*

(1) Estos versos, como los que reproduzco de Doña Emilia, no son inventados. Respondo de su autenticidad.

maya... en verso. D. Luis, en medio de su aturdimiento, le da á oler uno de sus folletos contra Colón.)

PALAU (*volviendo en sí*).—¿Dónde estoy? ¡Ay mísero de mí, ay infelice!

D. NARCISO.—Vamos, zeñá Emilia, léale azté argo al noy, á ver si ze alivia.

DOÑA EMILIA (*con candorosa coquetería*).—¿Qué leo? ¿Mi Jaime?

D. NARCISO.—Ezo. ¡Venga de ahí!

PEPITO GALIANA.—Tune thy lyre, sweet lady.

DOÑA EMILIA (*limpiándose el pecho después de arreglarse el turbante y darse polvos con una polvera de bolsillo*):

«En un rosal de mi huerto
un jilguero labró nido...

D. NARCISO.—¡Olé tu mare, rezalá!

DOÑA EMILIA (*sonriendo*):

y con noble confianza
en el sitio más florido,
más central y descubierto,

D. NARCISO (*aparte*).—Como quien dice, la Puerta er Zó.

DOÑA EMILIA:

colgó el lecho de esperanza...»

D. NARCISO (*aparte*).—¡Y qué malo ez ezo, Jezú!

DOÑA EMILIA:

«Delicado huevecillo
puso allí como una perla...»

PALAU.—¡Bé, molt bonich!
(*Suena nuevamente el cencerro; pero esta vez con cierta suavidad.*)
(*Aparece el P. Blanquillo con un mamotreto debajo de la sotana.*)

ESCENA VI

DICHOS Y EL P. BLANQUILLO

EL P. BLANQUILLO (*con manso acento*).—Her-
manos en Jesucristo, la paz de Dios sea con voso-
tros.

TODOS (*al unísono*).—¡Bue...nas no...ches, pa...
drel! (*Doña Emilia le besa la mano.*)

EL P. BLANQUILLO (*á Doña Emilia*).—Dios
te haga una santa. Volviendo á lo profano, os
anuncio la lectura del último tomo de mi *Lite-
ratura española en el siglo XIX*. (*El gato ha
vuelto á colarse en la sala, mayando siniestra-
mente, como si anunciase alguna cercana catás-
trofe.*)

PEDREIRA (*aparte*).—¡Á que non leu yo mi crí-
tica esta noche!

DOÑA EMILIA (*á D. Narciso*).—¿Y esas petene-

ras con que prometió usted regalarnos el tímpano?

D. NARCISO (*aparte*).—Yo no zé qué tiene esta mujé, que me recuerda... la *Cultilatiniparla*... —(*A Doña Emilia.*) ¡Como usté guste, zeñá Emilia!...

DOÑA CONCHA (*con afectación*).—¡La música! El arte por excelencia, que todo lo dice y no dice nada.

D. NARCISO (*aparte*).—Como zu mercé. (*Toma la guitarra, y haciendo un cuatro con las piernas, se pone á templarla, gesticulando exageradamente al rechinar de cada clavija.*) Güeno, ayá va. (*Guitarrea.*)

¡Maresita de mi arma!

(*En esto se siente un ruido. Es Pedreira que se ha hundido en el sillón hasta el cogote.*)

De esta hecha te enderezas, Tribulé.

(*Todos se levantan á sacar á Pedreira del atolladero. El gato, espantado con las voces y el correteo de la gente, empieza á dar saltos como loco. Se sube encima de Doña Emilia y la la-dea el turbante; luego salta sobre la mesa y derriba el quinqué, por cuyo vientre roto sale el poco petróleo que le alimentaba. Gran confusión. Campillo cae, con guitarra y todo, sobre Pedreira, que grita desafortadamente. El P. Blanquillo pone pies en polvorosa, no sin tratar de desasirse de Doña Emilia, que se agarra á su sotana.*)

CALAMAR.—¡Qué noche, válgame el cielo!

PALAU.—¡Noche, lóbrega noche, eterno asilo!...

CAMPILLO (*pugnando por abrir la puerta y cantando*):

«¡Abreme la puerta,
puerta del portal!...»

EL GATO.—¡Miau! ¡Miaaaau!

PEPITO GALIANA.—¡*Tableau!*

(*Telón rápido.*)



UNA NUEVA VIDA DE JESÚS



ENTRE los muchos estudios que se han escrito en Alemania y Francia á propósito de Cristo, los que más fama han adquirido son el de Strauss—árido y adusto,—el de Renan, el del P. Didon y el de Paul de Règlá.

El libro de Renan todos le conocen y habrán admirado en él, como yo, la hermosura de aquel estilo *que tiene la voluptuosidad de la caricia y la unción de la plegaria*, como dice Zola; las descripciones luminosas de Judea y el retrato, lleno de melancolía sonriente, del mártir del Calvario.

Los católicos—intransigentes y tozudos siempre—no vieron con buenos ojos que la figura humana, aunque romántica, del Cristo de Renan, sustituyese al Cristo abstracto y descolorido de las iglesias.

La obra del P. Didon tendía á *desrenanizar* á Cristo, colocándole en su *puesto de honor* respecto del dogma católico.

El P. Didon, muy en moda entonces en París

entre las damas, que no suelen ver de la religión más que lo externo, popularísimo por su oratoria brillante y sentimental, era el llamado—según algunos—á cumplir con la misión de restituir á los creyentes el Nazareno bíblico.

Didon podía hombrearse—en sentir de sus admiradores—con Renan, en punto á estilo.

Renan, antes de escribir su libro, que es la obra de un creyente, por más que digan, tuvo la previsión de visitar los santos lugares—que diría *El Siglo Futuro*—á lo que, en parte, debió la escandalosa acogida que obtuvo su *Vida de Jesús*.

Indudablemente que el testimonio de los sentidos—cuando no son víctimas de alguna alucinación—da fuerza á lo que se dice é infunde respeto en los que oyen ó leen. Un autor que nos habla de la India sin haber estado en ella, no puede inspirarnos la confianza que otro, por menos artista que sea, que haya estado. Esto no se discute.

Razón por la que el método experimental adquiere hoy tanto prestigio.

El P. Didon también fué á Judea, donde recogió los colores para su lienzo.

* * *

Paul de Règle tiene derecho también á hablar de la *Tierra Santa*. No sólo es un orientalista, sino un oriental, y en esto lleva ventaja á sus rivales. Sabe el árabe, el hebreo, mucho mejor, á

mi juicio, que nuestro Fernández y González. Ha vivido muchos años en Palestina—cosa que no ha hecho, que yo sepa, el Sr. Fernández y González—estudiando la tradición *oral y misteriosa* que sobrevive en los bosques, en las costumbres y se respira, como una atmósfera, en las conversaciones familiares.

De vuelta á Francia, compuso un libro, fruto de hondas meditaciones, acerca de los orígenes galileos del cristianismo. No creyendo oportuno el momento de dar á la stampa una obra en que se removían las bases de la religión cristiana, determinó arrojar al fuego—aprendan nuestros malos poetas dramáticos—su manuscrito, no sin conservar los documentos de que se había servido.

Al fin el Dr. Desjardins—que así se llama *Paul de Règla*—se decidió á trabajar de nuevo. Resultado de esta labor ímproba son las 400 páginas que con el título de «Jesús de Nazareth, desde el punto de vista histórico, científico y social» ha publicado recientemente en París.

*
* * *

Cristo ¿murió en la cruz, como generalmente se cree? ¿No pudo sobrevivir algunas horas al suplicio de que fué víctima?

Esta es la parte nueva y más atractiva del estudio de Règla. Su estancia en Judea la invirtió en esclarecer este punto.

El suplicio de la cruz—consigna Règla—no era de origen judáico. Los judíos no conocieron sino la lapidación. (¡De buena se han escapado nuestros poetas chirles!) La muerte en la cruz excedía á toda hipérbole en punto á tortura. La lentitud de la muerte acrecentaba el dolor. Rara vez se perecía antes de las cuarenta y ocho horas.

La pérdida de sangre era tan poca que no precipitaba la muerte del reo, aunque estuviera clavado por las cuatro extremidades.

La cruz levantaba poco del suelo, hasta el punto de que á veces los pies de la víctima tocaban en él. Encajado el madero en la tierra, se desnudaba al paciente y se le *ataba* luego por los antebrazos, las manos y los pies. Las manos se *clavaban* en el madero transversal; pero los pies se *ataban* con cuerdas. En estas condiciones, el cuerpo no podía derrumbarse y desgarrar las manos.

Concluída la crucifixión, se abandonaba el condenado á su suerte, hasta que los buitres le pico-teaban en los ojos (¡oh tiempos de barbarie deliciosal!); pero como el reo tuviese familia que reclamase su cuerpo, la ley romana ordenaba que se le entregase *sin más requisitos*.

Parece verdad que las manos de Cristo fueron clavadas, pero no los pies. Paul de Règla opina que Jesús pasó *tres horas* solamente en el suplicio. Al llegar *aquí* se desmayó y le dieron por muerto. Esta ilusión fué causa de que no le desjarretaran, según costumbre.

Bajado de la cruz, le trasladaron á una gruta

vecina que pertenecía á José de Arimatea. A fin de aislarle de los curiosos y los indiscretos—que en todo tiempo les hubo—se rodó hasta la boca de la gruta una piedra enorme.

* * *

La herida de la lanza ¿sería lo que produjo á Cristo la muerte? Ese *golpe* de lanza (traduzcamos libremente del francés) es muy problemático. Aunque se admitiese, el Evangelio de San Juan demuestra que la lanzada no fué mortal, puesto que el propio evangelista refiere que de la herida de Jesús *brotó un chorro de sangre y agua*.

La muerte coagula la sangre, y la sangre coagulada carece de impulsión. De modo que no pudo *brotar* si estaba muerto. Son habas contadas. ¿Brotó la sangre? Luego estaba vivo.

* * *

Cuando anocheció sobre el Gólgota, Arimatea, Nicodemo y sus servidores penetraron sigilosamente en la caverna. Después de quitar la piedra, tomaron á Cristo y le condujeron á una casa donde todo estaba preparado para recibirle.

El día del sábado transcurrió entre el bullicio de las fiestas de Pascua, sin que nadie se acordase (no olvidar que en aquel entonces no tenía Cristo la importancia que tiene hoy) del depósito confiado á la misteriosa cueva.

Los amigos de Jesús se apresuraron el domingo por la mañana hacia el sitio en que pensaban dar sepultura al amado Maestro. María Magdalena, más impaciente y nerviosa que los demás, llegó la primera al *lugar del siniestro*, como diríamos hoy. La gruta estaba vacía. Gran expectación... ¿Qué hora era? Según Marcos, era pleno día; Juan no dice palabra respecto del particular; Lucas y Mateo describen la escena al amanecer.

¡Cualquiera lo averigua!

¿Cómo pudo desaparecer de allí el cuerpo de Jesús, muerto ó vivo? Los guardias se habrían opuesto, aunque yo no me fío de los guardias. Ignoro si entonces se estilaba la propina. La presencia de los guardias del templo ante el sepulcro no está probada históricamente. San Mateo es el único que habla de eso. Asegura que había guardias. Pero tampoco me fío de Mateo.

Las suposiciones de la evasión posible, hartó probable, quedarían en pie, aun admitiendo lo que afirma el evangelista, puesto que está demostrado que esta precaución fué tardía—y aún dirán pestes de nuestro Municipio!;—que durante toda la noche la tumba estuvo sola, y que los guardias del templo no llegaron hasta por la mañana, después de la desaparición de Jesús.

¡Guardias habían de ser!

* * *

He aquí los términos del problema y el *último estado* del debate que tanto preocupa todavía á

una gran parte de esta supersticiosa humanidad que se resiste á reconocer por abuelos á los monos antropoides.

Antes de desaparecer para siempre, promoviendo tantas disputas, el Prometeo del Gólgota—según la frase de Régla—¿pudo, al decir de los evangelistas, esos grandes poetas, mostrarse en carne y hueso muchas veces en Galilea á sus discípulos?

Si estaba muerto, no, señor. Y no hay misterio que valga, con perdón de los ilusos. Los muertos no resucitan, créanme ustedes, ó las leyes de la naturaleza son una *filfa*.

* * *

En la Edad Media la explicación puramente humana—humanos somos, y como tales tenemos que discurrir, aunque hay muchos que discurren como cerdos—de la vida y muerte de Jesús,—el cual ¡poco que se reíría de nosotros si resucitase! —hubiera parecido á todos un sacrilegio abominable, y la conciencia popular—en el supuesto de que el vulgo tenga conciencia—se habría amotinado. Pero estamos en 1893 y el estado de los espíritus no es el mismo, ni con cien leguas, aunque se dan casos de muchos que me condenarían gustosos á la hoguera por el hecho de haber escrito, ó mejor, medio traducido, estas líneas.

¡Qué horror!



LA SINCERIDAD CRITICA (1)



L que escribe para el público está expuesto á que se le censure ó se le alabe. Verdad es ésta que no admite discusión. Por eso juzgo ridículo—provinciano estaba por decir—que ciertos escritores, que no hay para qué citar, se valgan de intermediarios influyentes á fin de evitar que se les siga combatiendo, como si al que censura le movieran, no el amor al arte, sino ruines pasiones. El único modo, el más eficaz de callar á la crítica *negativa* es... escribir bien ó no escribir. Lo demás se me antoja *inmoral*. Tanto valdría como querer sobornar á un juez que tomara por lo serio su oficio. Revela, desde luego, desconfianza de las propias fuerzas, por cuanto que se teme que la reputación adquirida se venga abajo al soplo más leve de la crítica. Revela, por otra parte, soberbia y vanidad.—«Nadie tiene derecho

(1) Este artículo fué escrito en ocasión de haber dirigido *cierta señora* varias cartas á mi buen amigo el brillante periodista Julio Burell, director de *El Nuevo Herald*, con el objeto de que me impidiese seguir combatiéndola. ¡Fiense ustedes de los desdefiosos!

á decir de mí nada que me mortifique. Para mí se ha hecho la alabanza. Soy como las armas de Rolando.»—Algo así parece que quieren decir.

*
* *

Semejante fenómeno psicológico nada tiene de raro en países donde no hay opinión; donde no se lee, donde las reputaciones diríase que se forjan por caridad.

Lo lógico, lo natural, cuando se siente uno injustamente mortificado, es defenderse con la pluma ó... á tiros, según la irritabilidad nerviosa de cada cual; pero eso de querer amordazar por medios *subterráneos* al escritor honrado y leal que dice lo que piensa á su modo, no lo tengo por plausible, ni con cien leguas.

• Estamos acostumbrados al elogio inconsciente del gacetillero ignorante y anónimo, y cuando alguien, que no tiene pelos en la lengua, nos canta las del barquero, nos subimos á la parra. Cuando alguien, que para nada necesita adular, porque ni su temperamento ni su posición social se lo exigen, arroja una piedra á la mansa corriente de los *bombos mutuos*, la vanidad, formando círculos de ira y remolinos de odio, llega hasta la orilla, levantando ronco rumor de protesta. Es muy natural que esto suceda en los arroyos; en el mar, donde el oleaje es continuo, la caída de la piedra ni se nota ni desvía el curso de las aguas.

En los pequeños centros intelectuales impera

un á modo de caciquismo literario. Cada cual se cree un genio y ¡ay! del que se atreva á decir lo contrario. Le excomulgarán, le calificarán de envidioso, de iconoclasta y puede que hasta de *miserable*, porque el orgullo, cuando se irrita, no se pára en vocablos. El diccionario de las injurias se le antoja incoloro y pobre.

Por el contrario, en los países donde la vida mental es grande y compleja; donde abunda la gente refinada, lo mismo entre los que leen que entre los que escriben, la polémica se considera como signo de pasión por lo que se relaciona con la ciencia y el arte.

Más que á sus novelas, debe Zola su universal nombradía á la guerra de pluma que se le ha venido haciendo hasta ahora. Lo triste, lo verdaderamente triste para el escritor, es el silencio, inequívoco síntoma de muerte.

* * *

Mis censuras no obedecen, como algunos malévolos suponen, á movimientos dolorosos del hígado, á insurrecciones enfermizas de los nervios, aunque bien pudiera ser, porque el cerebro no funciona aislado: recibe, como una central telefónica, los avisos de los demás órganos. Nuestro cuerpo—dice Haeckel—es una monarquía celular. Los órganos, formados de varios tejidos, pueden compararse á los diferentes empleos y cargos administrativos. A la cabeza de todos se halla el

poderoso gobierno central, el centro nervioso más elevado: el cerebro. Nuestras células, al ser heridas por los estímulos externos, envían en seguida al sensorio *un telegrama* de luz, ó de color, ó de sonido.

De suerte que nuestros pensamientos se *tiñen del color psíquico* de los órganos. No discurrimos igual, ni con mucho, cuando estamos sanos que cuando estamos enfermos, mal que pese á todos los metafísicos del mundo. Y á lo que íbamos.

Ya que nunca me propuse ser rico, me he propuesto ser franco y veraz. Expongo con llaneza los estados intelectuales que me sugiere lo que leo, sin que se me dé un comino del rutinario sentir del vulgo. No lisonjeo la vanidad de nadie. No abrigo la pretensión absurda de que mis juicios sean artículos de fe, ni de que prevalezcan entre los ajenos.

La crítica ha perdido su dogmatismo, diga lo que diga Mr. Caro que, desde la *Revista de Ambos Mundos*, se lamentaba de ello no hace mucho. Hoy la crítica no puede ser más que *impresión personal*. Así lo entienden Guyau, Lemaître, France y otros críticos franceses no menos ilustres.

El mundo que nos rodea varía; nuestro *pueblo interior*, que dijo Taine, cambia, y hasta la temperatura de nuestro cuerpo no es la misma por la tarde que por la mañana. ¿Cómo he de forjarme la ilusión de que mis humildes pareceres sean sólidos y definitivos? El crítico, ha dicho Lemaître,

si no me equivoco, tiene que ser contradictorio, si ha de ser sincero.

* * *

Por algunas de las razones arriba indicadas y por otras que sería prolijo enumerar, la sinceridad literaria entre nosotros se hace casi imposible.

Lo primero que se requiere para obrar con sinceridad es independencia, y la independencia sucumbe cuando no se tiene un modo de vivir fijo y amplio. La mayoría de la gente está educada en la mentira. Desde el engaño ridículo de hacernos creer que el hermano recién nacido es un muñeco venido de París en una cesta, hasta la de amenazarnos con el infierno y adularnos con las venturas celestiales, todo es una comedia estúpida.

¡Qué labor tan ímproba, tan llena de amarguras, tan solitaria, no supone el ir educándose en la verdad, intelectual y moralmente, en medio de una sociedad poblada de falacias y convenciones irrisorias é imposibles!

¡Qué trabajo sordo y obscuro el de ir arrancándose del corazón y de la inteligencia, una por una, todas las supersticiones, y uno por uno, todos los sofismas que la rutina, la ignorancia, han venido acumulando, á manera de estratos psíquicos, en nuestra compleja máquina nerviosa!

Uno no puede prescindir del medio ambiente en que respira. De suerte que semejante empresa es

análoga á la del que, bajo un aguacero de polvo, tratase de limpiarse con un cepillo la ropa.

Ser sincero, ser franco, equivale á ser eternamente pobre, eternamente odiado, eternamente preterido... ¿Qué importa? El regocijo interior bien vale que se le sacrifique todo eso que, después de todo, no es más que humo...

Según Schopenhauer, hay tres maneras de ser relativamente feliz: ó por *lo que se es*, que abarca la personalidad en su sentido más lato, ó por *lo que se tiene*, que comprende toda propiedad material, ó por *lo que se representa*, que estriba en la opinión que los demás se forman de nosotros por lo que aparentamos.

Hay quien se contenta solamente con ser *lo que es*.



LA COMEDIA RELIGIOSA



ESTA es la época de la religión *oficial*, como quien dice. Nadie se acuerda de Santa Bárbara hasta que truena, reza el adagio. Nadie se acuerda de Cristo hasta que la Iglesia le manda que se acuerde.

La verdadera religión—llámese como se llame—debe ser practicada todos los días, á todas horas, en todos los momentos, y no á la manera hipócrita de muchos, tan briosamente condenada por Doña Concepción Arenal. Creen que con ir un rato á la iglesia ó persignarse cuando pasa el Viático en auxilio del moribundo—momento no el más á propósito para exámenes de conciencia—han cumplido sobradamente con los preceptos religiosos.

Por lo demás, siguen obrando en todo como de fijo no obraría el indio del Orinoco. Nuevos *Tartufes* fingen una religiosidad que no sienten, y á semejanza de los monos, barren para adentro. No tienen reparo en arrancar pérfidamente la tira del

pellejo al prójimo, en aceptar *negocios sucios*, en burlar á la joven desvalida y ardiente.

Son los tipos de *La Pasionaria*, de Cano,

«que andan cambiando delitos
á cuenta de padrenuestros.»

* * *

La religión—reliquia viva de la edad sentimental—no se reduce al dogma, al rito, al aparato. Nada más lejos de eso. El espíritu verdaderamente religioso es aquél que reza para adentro, á su modo, en las soledades contemplativas de la conciencia; el que obra honradamente sin esperanza de recompensa ni miedo á castigos ultraterrestres; el que al ver el espectáculo moral del mundo levanta los ojos interiores á un ideal puro, bueno y grande (altruísmo), y mira á los hombres con la lástima que despiertan en las almas escogidas.

El mundo—lo ha dicho Jules Lemaître—es muy divertido como espectáculo, pero muy triste como enigma. Esta es, á mi juicio, la verdadera fuente de toda religión. Nada sabemos del principio ni del fin de las cosas; nada de nuestro destino obscuro... Volverá el polvo al polvo, según la Escritura. Nuestros elementos químicos formarán nuevos organismos; pero esta prodigiosa maquinaria del universo, este laboratorio hirviente de la naturaleza, ¿dejarán de funcionar algún día? Si el mundo tuvo un principio, ha de tener forzosa-

mente un fin. La teoría de la evolución nos lleva á eso como por la mano. ¿Y en qué consistirá ese fin? ¿En que todo se reduzca á polvo? ¿Surgirá un mundo nuevo de las ruínas? La naturaleza parece no proponerse ningún fin. ¿Á qué, si no, ese despilfarro de energía, porque cada sér vivo presupone una serie de tanteos y de errores incalculables? ¿Á qué esa selección que practica á expensas de seres que no pasan del estado embrionario? ¿Á qué mutilar inopinadamente la vida de seres que se tienen por felices con vivir?

La Biblia contiene muchos errores científicos; es una maraña de mitos, como ha probado Emilio Ferrière; pero hay algo en ella que nos habla muy tristemente de la vida. El aroma de pesimismo asiático que la embalsama penetra voluptuosamente en los espíritus fatigados como un anestésico. Yo me explico que el místico—esos pobres enfermos de la idealidad ultraterrena—experimente *alucinaciones interiores* y sacudimientos nerviosos con la lectura de la Biblia, porque yo, en mi calidad de artista inquieto y febril, *he sentido* la enervante poesía que se exhala de sus versículos incoherentes. La Biblia, obra del hombre, pero del hombre sentimental y sonámbulo, deslumbrado y ensoberbecido con la *feria* del mundo cuyo mecanismo ignoraba, entraña una *estética dolorosa* muy del gusto de los espíritus refinados y *decadentes*.

* * *

En la incertidumbre en que vivimos respecto de lo que nos aguarda en la transformación de las cosas, ¿quién puede atreverse á afirmar que hay algo después de la muerte? ¿Quién á negarlo? El espíritu de conservación, tan espontáneo en todo sér que vive, unido á la superstición intelectual que se transmiten las generaciones, nos lleva por modo egoísta á la idea de prolongar la vida á través de la muerte. Morfológicamente no sabemos cómo. ¿Tomaremos la forma de hombres, de animales, de plantas? ¿Nos volveremos gases?

En esta desoladora tristeza que habla en las pensativas noches de luna, como decía Musset, al espíritu caviloso y enfermo de algo á que la ciencia no alcanza, se funda el sentimiento religioso, poético, profundamente humano, formado de recuerdos queridos, de dolorosas *lejantas*, de íntimas ternuras y vagas inquietudes... En los espíritus melancólicos, sensibles, desequilibrados, *románticos*, arraiga, como planta frondosa, esta aspiración indefinible á algo mejor, á algo que se aparta del torbellino mundanal y que nos sustrae, en las grandes tribulaciones de la vida, de las miserias, de los odios de los hombres. Pero el mal está en que pensamos conforme á las ideas que sólo vivos podemos tener. Si por un esfuerzo de abstracción, si con elementos no sentidos, en un sueño apacible y sin ensueños, pudiéramos imaginarnos la muerte, sintiéndola sin sentirla, comprenderíamos que la vida futura, tal y como la entienden los creyentes, es ilógica.

De mí se decir que *he sentido* la muerte bajo el influjo, de un anestésico, y la he sentido... no sintiendo la vida. Al volver en mí del profundo letargo de la intoxicación, me encontré con algunos pedazos de carne menos. Durante la operación quirúrgica hablé mucho. Yo no lo recuerdo. Pues si estando vivo no sentí nada, estando muerto sentiría menos, es decir, no sentiría ni poco ni mucho. El nirvana sensitivo. El eclipse total de la conciencia...

* * *

De un pueblo que se divierte á todas horas; que toma en broma lo único serio que acaso haya, la vida espiritual, en su sentido moderno; que mezcla el rezo con la blasfemia, la fiesta de iglesia con la corrida de toros; que se burla del clérigo sin perjuicio de confesarle á solas sus picardías, no hay que esperar verdadera unción religiosa, sentimiento reflexivo, fuerte y duradero.

La religión para él será un espectáculo más, supersticioso, desde luego; un nuevo motivo de *juerga* en que los mozalbetes se entretienen en pellizcar las pantorrillas á las viejas y en tentar las caderas á las jóvenes, á la salida de los templos.

* * *

Hay una religión hermosa, la religión del de-

ber, que para nada necesita del templo ni del sacerdote. Sus altares no tienen ídolos; en ellos no se quema incienso ni arden cirios. La música del órgano no turba con vibraciones lascivas la oración del creyente solitario. Es la religión que menos mártires cuenta, porque no entraña amenazas ni premios ultramundanos. Es una religión sana que prende en los organismos equilibrados, armónicos y altruistas. No pide nada para sí: ni la adulación cobarde del supersticioso, ni el arrepentimiento tardío del malvado. No pide más que sinceridad y honradez.

¿Cómo han de comprenderla esas pobres gentes egoístas que sólo creen en Dios—un Dios vengativo y orgulloso—porque le temen?

El día en que esta humanidad degenerada desaparezca; el día en que el hombre sea hombre del *todo*, porque hasta ahora no es más

«que un compuesto de hombre y fiera,»

como decía Calderón, entonces, quizá, el absurdo y viejo dogma católico cederá su puesto á esta nueva religión de paz, que tiene por lema la alegría, la justicia y la tranquilidad de la conciencia...



LIGA DE POETASTROS



os poetastros ingleses—en todas partes cuecen ripios—aburridos de que el público les desprecie, van ¿y qué hacen? Pues fundar—según leo en *The Spectator*—una hermandad poética (*The Brotherhood of Poets*) ó Sociedad de seguros y bombos mutuos.

Si hay Sociedades artísticas, Academias científicas y clubs, ¿por qué no ha de haber—discurren los poetastros de la Gran Bretaña—una Sociedad cooperativa de poetas? (May unite together for mutual eymparthy, help, and instruction.)

Los poetas—añaden—han sido, desde tiempo inmemorial, el blanco de la sátira de los críticos y del desdén de los prosistas. ¡Los poetas, que tan bienhechor influjo han ejercido siempre en la humanidad!

La mayoría, cuando no todos de estos poetas de chicha y nabo, son inéditos. No de otro modo se explica que proyecten publicar un periódico, *Las Musas*, que recoja, á guisa de espuerta, los ripios de la comunidad.

Los redactores del periódico serán á la vez suscriptores. Una especie de Juan Palomo ó de Sinesio Delgado.

Ya han echado á la calle el prospecto, que es una protesta contra los críticos, de quienes se quejan amargamente... antes de que les hayan cascado las liendres. Se ponen el parche antes de que les salga el grano.

Sociedad de semejante índole no es nueva en Inglaterra, según *El Espectador*.

En España sí que lo es. Como que todavía no existe. Nuestros poetastros (*mattoides*, que diría Lombroso), más afortunados que los ingleses, tienen sus periodiquitos, generalmente con monos, donde la emprenden á ripio limpio con la patrona, el huésped que no paga y las criadas de servir.

¡Pobre chica
la que tiene que servir...

de tema obligado á tanta redondilla con sabañones como anda por esos papelitos, más ó menos *Semanas Cómicas!*

De los críticos dicen horrores á la sordina, sin perjuicio de mandarles librotos en que les llaman *eminentes é ilustres* en las dedicatorias. Olvidan que el crítico nació para el poetastro, como el gato para el ratón; pero el ratón, más listo que ellos, huye del felino. El poetastro, lejos de eso, se le mete al crítico por las narices.

Experimentan un á modo de placer morboso

en que el crítico les apalee, como ciertas histéricas. Por otra parte, como están convencidos, allá en los repliegues oscuros de sus consonantes, de que sus versos no valen un pito, les importa poco (por más que les importe mucho en otro sentido) que les pongan de oro y azul. Son como los sablistas, tiran á dar; pero si no dan, ¿á mí, qué?

Van de crítico en crítico, de puerta en puerta, como los pordioseros, hasta que dan con algunos Sánchez Pérez que les elogian por caridad y porque... no son críticos, ó, si lo son, carecen de sinceridad.

Creo que yo, que, dicho sea de pasada, no me tengo por crítico, ni chispa, no peco de benévolo. Pues no hay día en que no reciba un tomo de versos, malos, ni que decir tiene. ¿A qué me les envían? Pues me les envían para que yo les sacuda el polvo. Ni más ni menos. De sobra saben que no me rindo ni que hay dedicatoria que me ablande.

* * *

Parte de la clasificación de Ferri respecto de los delincuentes, es aplicable á los malos poetas. Hay poetas *natos* ó congénitos y poetas de ocasión.

El criminal nato, según Ferri, es aquél en que predominan los factores internos, los que se refieren á la constitución orgánica y psíquica, y el ocasional aquél á quien el medio exterior (social y físico) impulsa al crimen.

El poeta nace, no se hace, dijo el pueblo años há, presintiendo, sin duda, al poetastro congénito.

El delincuente *instintivo*, como le llama Garófalo, es incorregible, mal que pese al filantrópico optimismo de algunos criminalistas soñadores, al paso que el *fortuito* ú ocasional suele enmendarse.

Para el poetastro *a nativitate* no hay crítica que valga. Ahí está Sinesio, ahí está Grilo, ahí está Barrantes.

Nacen hablando en verso y mueren con el rípi en los labios, como subían los girondinos al cadalso, con un himno en la garganta.

Al poetastro *de ocasión*, como ciertos géneros traducidos del francés, regularmente en verano, suele amilanarle una felpa á tiempo.

Por lo común, el poetastro que me ocupa surge en los bautizos, en las bodas, en los entierros, juntamente con el cura ó el muñidor. *Canta* los afectos íntimos, caseros; las bellezas y virtudes de la *enamorada pareja*; el dolor que abruma al cónyuge superviviente ó á la hermana del difunto, ó al mismo difunto, á quien desde luego supone en el cielo gozando de la bienaventuranza eterna. Para él todo niño es un ángel que vuela al empíreo; toda mujer, hermosa y buena; todo hombre, talentoso y noble.

Estos infelices, algunos de los cuales llegan á hacerse famosos, son muy capaces de rimar el Diccionario de la Lengua, si no les sale al atajo un crítico y les pára los sonetos (el soneto es *su fuerte*).

Esta generación de poetas *ebenes*, que diría Quevedo, dura poco, al revés de la segunda, de la de los intuitivos, que se propaga como la peste. Fenómeno curioso: el criminal nato suele ser estéril, como casi todos los degenerados inferiores. El poetastro congénito, fecundo.

¿Qué medio emplear contra ellos?

Ya lo dije en otra ocasión: mutilarles ó mandarles

«más allá de las islas Filipinas.»



AMEMOS...

«El amor junta los cetros con los cayados, la bajeza con la grandeza, hace posible lo imposible... y viene á ser poderoso como la muerte.»

(CERVANTES.)



NOCHE estuve en el Circo de Price á ver á la *Bella Chiquita*, que es una hembra de rompe y rasga, desde el punto de vista plástico. ¡Qué curvas! ¡Qué morbidez!

Al salir á las tablas, una ola caliente de lujuria corrió por el público masculino. Los ojos chispeaban; los labios, húmedos y medio abiertos, simulaban saborear algo que no era precisamente un caramelo.

De fijo que el *Dómine Cascarrabias* no calificaría de hermosa á aquella mujer, porque, lejos de *consolar* y de *ponernos bien con Dios* (teoría artística de casa de salud), nos puso rijosos, sin distinción de clases.

Bastaba sólo fijarse en la expresión facial del numeroso concurso que pedía á gritos la repetición

de aquélla á modo de *danza del vientre* con que la gallarda circense alborotaba, en complicidad con el calor, los instintos brutales.

¡Oh, la mujer! ¿Qué obra artística—por mucho que *consuele*... como ciertos placeres solitarios—puede comparársela, cuando dice á ser gentil y radiante? ¡Qué fuente de sugestión para el artista que no tiene la cholla, ó la chola, como dice el pueblo, atiborrada de virutas religioso-histórico-positivistas!

La mujer bella que tiene en los ojos la nostalgia del crepúsculo, en la boca hervidero de caricias que muerden, y rima con las caderas, amplias y redondas, el himno al amor que mata, lleva en sí todo lo necesario para ser dichosa.

Puede escoger á sus anchas, entre tanto cerco-piteco como anda por ahí echándoselas de hombre, el que más la *llene* física é intelectualmente. Puede mandar y ser obedecida; puede despreciar y seguir siendo amada.

Porque al hombre, por refinado y altruísta que parezca, por educada que tenga la voluntad y armónica la red nerviosa, lo que más hondamente le sacude, lo que eclipsa su inteligencia, empujándole á todo linaje de locuras, es el amor, el amor pagano de redondeces blancas y duras, que tiemblan como la hoja en el árbol y se retuercen convulsivamente al contacto de una boca febril y á la opresión epiléptica de unos brazos varoniles...



Soy idólatra de la mujer, no puedo remediarlo; de la mujer desnuda y bien oliente, porque no hay que olvidar el papel que desempeña el olfato en el amor, como enseñan Darwin y Mantegazza. Si algún día me pierdo, no será, de fijo, por una discusión literaria en que un dómine amojamado y engreído, contemporáneo del megaterio, me pone las posaderas delante... para que le sacuda el polvo.

Amemos, que la vida es corta. El amor equilibrado aventaja nuestras melancolías y predispone el espíritu á la benevolencia. Hasta los días grises se nos antojan diáfanos cuando nuestro pensamiento revolotea, como un pájaro en su jaula, dulcemente encarcelado en la idea de una pasión fuerte y honda.

Para leer todo lo que se ha escrito, para amar y para escribir, se requieren tres vidas—pensaba Renan ó quien fuese.

¡Amemos... que la vida es corta!

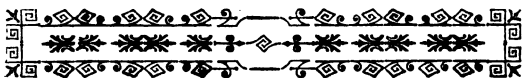
*
* * *

Hay algo que vale más que el papel impreso: ¡el amor!, el Leviatán de los sentimientos humanos, como dice Mantegazza; fuente de toda vida, estímulo de todo esfuerzo y origen... de la mayoría de las enfermedades nerviosas. Sí, el amor mata; pero mata voluptuosamente, como el opio ó la morfina, á la inversa del libro, que si ilustra y divierte, á la larga deja en el espíritu un sedimento de melancolía intelectual.

El amor y el estudio, cuando traspasan los límites de lo normal, pueden ser y son causa de la ce-rebrastenia, de la diabetes ó glucosuria...

El *surmenage* intelectual, cuyos efectos mórbidos han tan profundamente estudiado los modernos psicólogos, ha poblado los manicomios—la ciudad muerta;—pero raras veces puebla los presidios y las cárceles... Los locos por amor sobrepujan en número á los locos por exceso de labor mental. Verdad es que son más los que aman que los que estudian.

De la pasión febril y absorbente que se torna en idea fija, á la demencia no hay más que un paso... Yo quiero morir en brazos de una mujer hermosa, pero amada, y enterándome en mis últimos momentos de la última mentira escrita...



PEDREA LITERARIA



¿QUIÉN es D. Leopoldo Pedreira? Un señor corcovado á quien no se puede tomar en serio. El lo dice en la *Revista Contemporánea*: «Yo tengo la desgracia—sí, en eso estamos—de parecerme á algunos personajes de sainete.»—A confesión de parte...

¿Qué más se sabe del Sr. Pedreira ó Perrera, escritor *entre dos platos*? En primer lugar—como dicen algunos oradores que presumen de lógicos—que el Sr. Pedreira ó Pedrea quiere que yo le dé á conocer. En segundo lugar—á esos oradores lógicos lo que siempre se les olvida es eso, *el segundo lugar*—que el Sr. Pedreira despotrica que se las pela, y en tercer lugar, que el Sr. Pedrusco se mete conmigo. Vamos á cuentas, Sr. Perrera: ¿por qué me llama usted *Zascandil*? ¿En qué le he ofendido yo? ¿Qué delito cometí para que usted se me venga encima con todo el peso de su apellido?

Con decirme que usted quería que le sacase de la atmósfera de obscuridad y silencio en que vi-

ve—no quiero significar que viva usted en un sótano, aunque se dan casos—maldito si necesitaba usted apelar á esos chistes, propios solamente de nosotros, los *críticos menudos*, según usted nos califica.

Si yo, es un suponer, le llamase *adoquín*, de fijo que usted, Sr. Pedrea, se enojaría, y con sobrada razón. ¿A qué me viene usted con motes?

Harto se me alcanza (Doña Emilia en puerta) que eso que usted hace responde á la lucha por la vida. Usted batalla porque su nombre suene. En rigor, las piedras no suenan sino tirándolas contra algo. Bueno: le tiraremos á usted, Sr. Pedrea... ¿contra quién? Contra el P. Blanco García, ¿le parece?

* * *

El Sr. Pedreira se ha pasado la vida á salto de mata, con una epístola crítico-satírica que recuerda la de D. Clemente Díaz, puesta en solfa por Larra. La epístola de Pedreira está en prosa, al revés de la de D. Clemente, que está en verso. *Ambas á dos* son malas, no cabe duda; pero la de Pedreira es peor.

Al fin el Sr. Pedreira ha tropezado... ¿Con quién? dirán ustedes. Con el *censor de la Academia Española del Uruguay*. Y aquí te quiero, escopeta, digo, epístola. El Sr. Pedrea va, y ¿qué hace? Pues lo siguiente:

—«Andaba yo revolviendo (como un trapero,

verdad, usted?) en los escondrijos de mi memoria, para buscar un compañero capaz de aceptar esta epístola...»

¡Lo que habrá andado el pobre Pedreira! Hasta el Uruguay, nada menos, ha tenido que ir para hallar quien le acepte la epístola, ó le aguante *la lata*, da lo mismo.

Me figuro al Sr. Pedreira perdido por los bosques vírgenes de América, con la epístola debajo del brazo, á guisa de paraguas, y la joroba á la espalda á modo de maleta.

Y tantos desvelos ¿para qué? Para que venga yo, *un crítico menudo*, á tomar el pelo al Sr. Pedreira y á su epístola.

Puede que el Sr. Pedreira sea un genio. Desde que Lombroso encadenó al genio con el loco, ando yo hecho *un mar de confusiones*, como diría el Sr. Pedreira. No me creo autorizado para reconocer el cráneo al Sr. Pedrea. Tal vez le tenga erizado de protuberancias; quizá le tenga lleno de... epístolas.

Propóngo al Sr. Pedreira una transacción. Ni genio ni loco. Grafomano. Cierto que el grafomano es una especie de loco. La misma palabra lo dice; pero de grafomano á loco de remate hay no poca distancia. Andando el tiempo, nada tendría de particular que pusiesen al Sr. Pedrea una camisa de fuerza; pero por ahora no hay motivo para suponerlo.

¿Qué autores creen ustedes que recomienda el Sr. Pedreira para llegar á ser un buen crítico?

Pues al ¡P. Blanco García!, á Emilia Pardo Bazán, á Melchor de Palau (¡estoy asombrado!), á Vidart... Pero lo chistoso del caso está en que el Sr. Pedreira rabiata con éstos ¡á Menéndez Pelayo! ¡Por vida de Palau, Sr. Pedreira! Si es broma, puede pasar.

El Sr. Pedrea es un soñador. ¿Pues no abriga la esperanza de que *una vez publicada* su epístola, la crítica menuda dejará de existir?

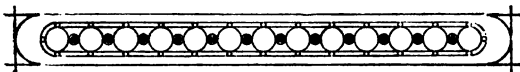
Los muertos que vos matáis...

* * *

No, no me quejo de que el Sr. Pedreira y otros *críticos* de igual jaez, me muevan *cruda guerra*, porque, como decía Goethe—que valía más que Vidart y Palau—no hay para qué lamentarse de los enemigos. ¿Podrían jamás ser tus amigos—preguntaba el gran poeta—hombres por los cuales un temperamento como el tuyo, siente, en secreto, una repulsión eterna?

Repulsión literaria, claro, porque yo no trato al Sr. Pedreira, ni gana.

Y hasta las kalendas griegas, Sr. Pedrisco.



HABLEMOS DE MORAL



o cabe duda: la reacción moral, entre nosotros, es un hecho. A la fuga de la Judic hay que agregar la desbandada de los nefandistas (seamos cultos) del Liceo de Ríus.

No apruebo que se haya obligado á la Judic, por unos cuantos equívocos *verdes*, á tomar soleta. La Judic, por lo menos, nos desbravaba un poco el gusto artístico, nos divertía, al paso que los *andróginos* pasivos de marras no sólo atentan contra las leyes del sexo, sino que, con el escándalo, tiran á contaminar á la gente sana. Sabido es que el miedo, la cólera, la religiosidad se difunden por sugestión. Y el que lo dude que lea *La psychologie des Idées forces*, de Alfredo Fouillée. Lo propio acaece con la inmoralidad.

Los detritus del vicio penetran en el espíritu como los de una atmósfera envenenada en los pulmones.

¡El medio ambiente! ¡Qué influjo tan poderoso

ejerce en la vida psíquica! Quien desde pequeño no ha respirado más que aire mefítico, *distícilmente* puede—no hay que olvidar la herencia—pensar y sentir con *altruismo*.

* * *

La moral varía según los pueblos, las razas y las épocas. Es más: según el grado de cultura entre individuos de una misma sociedad

En medio de la civilización contemporánea, ¿no vemos individuos, verdaderos *locos morales*, incapaces de sacramento, como diría el Marqués de Vadillo, codeándose con otros cuya gran *estatura moral* nos sorprende y maravilla?

¡Cuán distinta á la nuestra la moral del mundo clásico, por ejemplo, que rendía culto á Venus y á Príapo!

Si los antiguos, de cuyo amor por el propio sexo nos hablan con encomio los escritores griegos, resucitasen y hubieran visto á sus *congéneres* del Liceo de Ríus camino de la Cárcel por el mero hecho de obligar á un *órgano* á desempeñar *dos funciones* antípodas, acaso, y sin acaso, con las manos puestas en *salva sea la parte*, se quedarían petrificados de asombro... Lo que es habitual no nos parece censurable.

En la familia faraónica el matrimonio entre hermanos era la cosa más natural. Hoy, los primos (me refiero á los primos por *consanguinidad*),

para casarse, necesitan la dispensa del Papa, si mal no recuerdo, porque en punto á Derecho canónico sé menos que el Marqués de Vadillo, catedrático de la Central. ¡Oh tempora, oh Vadillos!

* * *

El sentido moral es una actividad psíquica, y, por consiguiente, está expuesto á los cambios del organismo. Una enfermedad nos priva de él, como de la voluntad ó de la memoria. ¿Quién puede negar que esos desdichados son víctimas de una degeneración *constitucional*? El Marqués de Vadillo solamente ó algún otro *carcunda* por el estilo.

Ribot, en su bien pensado libro *Las enfermedades de la personalidad*, observa que hay hombres que, *interiamente* considerados, son mujeres, como hay mujeres que son hombres desde el punto de vista anímico.

Esas mujeres aman, no al macho, sino á la hembra, y se dan casos de que las pasiones que experimentan sobrepujan en ardor é intensidad á las que el hombre más sensual pudiera sentir por una mujer hermosa.

La herencia es una ley á la que nadie puede sustraerse. No siempre el hombre es malo ni bueno porque quiere.

Los actos morales ó inmorales obedecen á la característica del temperamento. El que nació sor-

do para lo que nosotros entendemos por moral, como pudo nacer mudo ó ciego, ¿qué culpa tiene de no poder obrar honradamente?

La inteligencia parece desenvolverse en razón inversa del sentido moral. De diario topamos con individuos de mucho talento incapaces de comprender la ley de solidaridad, incapaces de distinguir un acto justo de otro que no lo es.

Tenemos un ejemplo reciente: el del *affaire de Panamá*, como le llaman los mismos franceses. Los más de los que han sido condenados por malversación del caudal ajeno, son hombres notabilísimos por su rara inteligencia.

Otro caso puede citarse, mucho más fresco aún, de atrofia del sentido íntimo: el de la violación y muerte del niño del Escorial.

La sensación genésica, cuando es profunda, suele ir unida á la idea de la muerte.

En el acto carnal la vida y la muerte parece como que se dan un fuerte abrazo. Hay una á modo de muerte *parcial* en eso de dar algo de nuestra sangre, que, á su vez, lleva en germen una vida futura.

En las perturbaciones fisiológicas, llámese locura erótica, histerismo, etc., esta conjunción *inconsciente* de muerte y vida que late en toda cópula, se pervierte, dando lugar á las aberraciones sexuales de que están atestados los archivos de psiquiatría.

Lombroso cita muchos casos de criminales por lujuria, que nada tienen que envidiar, en punto á

sibaritismo sanguinario, al del pobre niño que tanto da que hablar á la *crónica negra*.

*
* *

Cuando se ven casos como éstos, y desgraciadamente no escasean, ¿qué pensar de este pobre *mamífero bímano*, á menudo más cerca del orangután que del tipo ideal de algunos filósofos soñadores y filántropos recalcitrantes?

.....

.....

Sí, el mundo marcha, como dijo el otro. El rugir de las locomotoras, el zumbir de las fábricas de la industria, hasta las armonías inefables de la música... diríase que no sirven sino para acallar el largo y doliente clamor de una humanidad delirante y anárquica...

*
* *

Tengamos compasión de los caídos, de los enfermos... Sí, perdón para el enemigo; pero... después de ahorcado, decía Heine, aquel Heine cáustico y escéptico á quien las torturas de la parálisis obligaron á morir creyendo en Dios...



LA DOLORES

(DRAMA DE FELIÚ Y CODINA)



OR lo común, hay más dramas entre la gente del campo (llámese pueblo ó aldea) que entre la gente de la ciudad.

Y se explica: el campesino carece de la educación, que si no modifica el temperamento, le enfrena, del ciudadano; sus pasiones—instintos, mejor diría—á las que el sol y el aire del campo comunican lujuriente brío, están más prontas á estallar que las del hombre de la ciudad, cuya *aura escéptica* parece como que las apacigua ó adu-
tera.

Por otra parte, el rústico vive una vida intelectual, sobre mezquina, solitaria; en su cerebro raras veces surge la duda, á causa de la pobreza de sus ideas. Por donde se comprende su terquedad, su obcecación, sus supersticiones.

El hombre cuya vida mental es rica y compleja, suele inclinarse á la duda, porque, dado lo movedizo de nuestro mundo interior en lo que al pensar se refiere, la selección ideológica se hace muy difícil. Todos los grandes pensadores—ar-

tistas ó filósofos—ó los que sin ser pensadores ni filósofos han leído mucho, tienen un fondo visible de escepticismo.

¿Por qué? Porque siendo muy abundante su caudal de ideas, propias ó ajenas, y no habiendo, como no hay acaso, una sola verdad inconcusa, el espíritu fluctúa, y en esta vacilación concluye por admitirlas ó desecharlas todas.

En la vida hipócrita y refinada de las capitales el sistema nervioso se desequilibra y agota, y las pasiones hondas del amor, los sentimientos de la dignidad y del honor se truecan en algo que diríase convencional y postizo; pierden su primitiva frescura, su natural arranque, su impulsión primera.

De aquí los contadísimos dramas que se registran en eso que se llama *el gran mundo*, en las altas clases y aun en la misma clase media.

El drama, el verdadero drama humano que llora y sangra á la vez, hay que buscarle *abajo*, en el pueblo, entre esos seres que luchan á brazo partido con las injusticias sociales, con las agresiones del medio, amotinados los instintos, enfermos los órganos, perturbada por el alcohol y los placeres de la carne la sensibilidad; entre la gente que vegeta en intimidad rutinaria con el terruño, el pensamiento sin pulir, los nervios no templados por las emociones suaves y delicadas, sino ásperos como las sensaciones bruscas que reciben y devuelven.

* * *

Todas estas observaciones, trazadas *calamo currente*, se me ocurren bajo el influjo de la impresión viva que me ha producido el estreno de *La Dolores*, hermoso drama realista, á la usanza antigua por lo que atañe á la contextura, de sabor castizamente español que recuerda nuestras novelas ejemplares.

El Sr. Feliú y Codina—autor del drama á que aludo—pertenecce al contado número de los dramáticos *naturales* que saben ver la realidad y digerirla sin hipérboles, sin rimbombo lírico.

Su drama, de *fábula* sencillísima, exenta de obscuridades y enmarañados enredos, dialogada con facilidad, conmueve á la vez que divierte. En él, como en la vida que copia, las risas y las lágrimas corren parejas. La acción camina á su fin lógicamente, sin incidentes imprevistos ni alharacas retóricas.

El radio social en que se mueve está observado directamente, es más, *vivido*; las costumbres tienen su característica local, hasta sus olores y sus matices.

Los personajes, sacados de la cantera de la realidad, discurren y hablan con ingenuidad y pasión. Nada de imágenes vistosas ni conceptismos impropios en boca de gente inculta y medio montaraz.

Con todo de estar en verso *La Dolores* (no limpio siempre), lo que no deja de quitarle algo de fresco y espontáneo, apenas si se nota el artificio métrico.



El naturalismo—escribe Zola—no es doctrina cerrada, sino abierta á todos los esfuerzos personales. No exige que se escriba con determinado estilo ni que se copie á tal ó cual maestro. Bástale que cada cual busque y clasifique los documentos que haya recogido, que descubra su parte en la verdad. Es lo que ha hecho el Sr. Codina.

Ha llevado á las tablas un pedazo de la realidad que él ha visto, y le ha llevado con la sencillez de procedimiento de Ibsen.

Hoy, en ciencia como en arte, valen más que todas las imitaciones y todas las citas una observación personal, un fragmento de la naturaleza calentado al través de nuestros nervios.



CLÍNICA SOCIAL



A curiosidad que levantó el crimen del Escorial, ¿qué se ha hecho? El odio súbito que entre los vecinos de aquel pueblo despertó el *Chato*, ¿á dónde ha ido?

«Los infantes de Aragón
¿qué se hicieron?»

Todo pasa, todo se olvida en este correr atropellado de las cosas que se suceden unas á otras como las chispas de un incendio. Al proceso del *Chato*, sigue el de Vázquez Varela; al de éste, el de *la mujer del saco*, y al de la mujer del saco, el suicidio de la monja trinitaria.

Todos estos crímenes, que tan fuerte como pasajero clamor levantaron en la conciencia pública, tan dada de suyo á lo melodramático, pueden reducirse á una sola palabra: *patología*. En efecto: si se miran con un criterio científico, se advierte pronto que todos esos casos no son, en rigor, sino *casos patológicos*.

El *Chato*, una víctima de la epilepsia, esa en-

fermedad *misteriosa* que ataca lo mismo al hombre intelectual (ejemplo de ello Flaubert), que al hombre lindante con el gorila.

La epilepsia, según algunos insignes médicos, aparece con fenómenos remotos ó próximos: los primeros anuncian al paciente, por una serie de síntomas especiales (vahídos, dolores de cabeza, etc.), el acceso epiléptico; los segundos coinciden simultáneamente con el ataque. No dan tiempo al enfermo para agarrarse, para pedir auxilio: caen como heridos por un rayo, perdido el conocimiento. Cuando vuelven á la vida no recuerdan nada.

En algunos casos la convulsión no figura en la escena patológica. Los enfermos lo ven todo rojo; sienten deseos incontrastables de destruir, de suicidarse, juntamente con un ardor genésico invencible. En estos momentos cometen las mayores bestialidades y los crímenes más horribles, sin que nada baste á atajarlos.

¿No pertenecerá el *Chato* á este linaje de locos?

* * *

El suicidio de la querida de Varela, ¿á qué causa puede atribuirse sino á una gran sedición nerviosa, á la histeria, esa enamorada del sexo femenino?

Un temperamento pasional—como era, según noticias, el de la barragana de Varela—arrojado en un medio que, lejos de apaciguarle, coadyuvaba á exaltarle, no podía parar en otra cosa que

en el suicidio, esa desaparición completa de la personalidad, esa última esperanza de la desesperación de los espíritus arruinados ó por el vicio, ó por el amor, ó por la miseria, ó por todo junto.

El suicidio de la religiosa es menos sorprendente, porque el hecho de meterse monja ya presupone un suicidio moral. Nada más inútil que consagrarse á la vida contemplativa donde á nadie se sirve, porque la oración tiene la misma fuerza, caso de tener alguna, elevada desde las soledades del claustro que desde el tumulto del mundo.

En toda mística—según ilustres mentalistas—hay un elemento morboso. Es un estado enfermizo del alma, una de las muchas formas que reviste la psicosis.

Estamos hechos á juzgar las cosas con un criterio rutinario y abstracto, alejado de toda realidad, y de aquí los espantadizos gestos con que la ignorancia acoge estas observaciones de la ciencia, *la poesía explicada*, según Zola.

La ciencia no tiene entrañas. Lo mismo analiza un sentimiento que un mineral, que no en balde ha dicho el insigne Taine que *la virtud y el vicio son productos como el azúcar y el vitriolo*.

La aspiración á lo ideal es cosa muy distinta de la castración de la personalidad, que á eso se reduce, en último término, el atropello de las leyes naturales que envuelve el encerrarse, despreciándolo todo, en una celda conventual.

* * *



En tiempos de Santa Teresa—esa ilustre iluminada—el caso del suicidio que me ocupa hubiera sido considerado como obra del demonio ó de los malos espíritus.

Afortunadamente, la humanidad progresa, aunque con lentitud, porque su estado normal es el misoneísmo, según Lombroso, y hoy pocos serán los que interpreten hechos semejantes de la misma manera.

Estudiemos al hombre ante todo como máquina viva—según el sabio consejo de Claudio Bernard—y ya tendremos tiempo de colgarle todos esos atavíos metafísicos que le convierten en una especie de ave del paraíso, ó, mejor, de monstruo horaciano.



LAS CRIADAS DE SERVIR



USTED, que no tiene pelos en la lengua...—
Más me valiera estar duermes.—¿Por qué
no se ocupa de la servidumbre madrileña,
desesperación de las familias?

—Señora, yo no he venido al mundo en calidad
de D. Quijote.

—Pero un periodista que combate con tantos
bríos á los malos escritores y las preocupaciones
sociales, creo yo que no debía tener reparo en fustigar
una de las mayores calamidades que asolan
ó asuelan, usted dirá...

—Asolan, porque asuelan vale tanto como echar
al suelo, digo yo.

—Bueno, pues que asolan á Madrid.

—Créame usted, no vivimos. Yo soy andaluza,
pero me he educado en Francia.

—¿Y qué?

—Escuche y no interrumpa. Los franceses, digan lo que digan los envidiosos, son gente bien educada. El *pardón* le tienen en los labios para todo. En cambio, nosotros, triste es decirlo... no tenemos pizca de educación.

—Eso.

—Si va una al Circo, los hombres nos echan el humo á la cara.—Y á nosotros, los barberos, mientras nos afeitan, no sólo nos fumigan, sino que nos meten los dedos sucios en la boca.—Si va una por la calle, cualquier maleta se cree autorizado para requebrarla; si la dan á una un empellón, maldito si se vuelven para decirnos siquiera: *usted dispense*. Y no digo nada de otras cosas, porque no quiero dar ocasión á una apoplejía patriótica.

—Así somos, señora: nos despellejamos sordamente los unos á los otros, negando que haya en España algo pasadero, en cualquier sentido, y apenas alguno se atreve á decirlo en letras de molde, ¡se armó el jalco! Y aquí os quiero, sombras del Cid, de Pelayo, de Daoiz y de Velarde.

—Cabal.

—Habla usted con un político: nadie tiene vergüenza; todos son unos bandidos. Departe usted con un escritor, y nadie tiene sentido común. Habla usted con un hortera, y todos son unos mercachifles indecentes. Habla usted con un gomoso, y no hay mujer que no se la pegue al marido. Y dígales usted luego cuando se encuentran *vis á vis*. Las adulaciones que se dirigen dan asco. ¿Qué significa esto? Que somos un pueblo perdido, sin salvación posible.

—Habla usted como un libro.

—Según sea el libro, señora; porque hay cada libro ¡que... tiembla Fabiél

—Bueno. A lo que íbamos. Cansada de reco-

rrer casas de huéspedes, que es como vivir en cochiqueras, porque no hay una en que le traten á usted bien, diga lo que diga el termómetro, resolví poner casa. ¡Nunca lo hiciera! ¡Lo que me han hecho padecer esas malditas criadas!

—A ver, cuénteme usted algo. Todo eso me divierte.

—¡Cómo se conoce que no las ha padecido usted!

—Señora, ¿usted qué sabe?

—Supongamos que me he quedado sin sirvienta. Pues bien: salgo á la calle, aviso al tendero de ultramarinos de la esquina, y al día siguiente es un tirar de la campanilla que me vuelve loca.—Llueven chicas que solicitan colocación.—Usted ¿dónde ha servido? (Así empieza el interrogatorio.)—¿Yo?—responde la criada.—En casa del Marqués de Tal, calle Tal, número tantos.—¿Puedo ir á informarme?—Sí, señora: ¿por qué no?—Bien; y ¿por qué ha salido de esa casa?—Porque el señorito me hacía el amor. Además, la señora era muy *pelma*.—¿Cuándo podrá usted venir?—Pues á las tres de la tarde. (Supongamos que son las diez de la mañana.) Tengo que ir *á por* el lío.—¿Qué lío?—¿Cuál ha de ser? El de mi ropa.—Y dan las tres y la criada no vuelve. Entre tanto yo me he pasado la tarde en casa del Marqués, cuya señora me ha dicho todo lo contrario de lo que me contó la criada.

—Mire usted—me decía la Marquesa:—á la Manuela he tenido que echarla por ladrona y ena-

moradiza. No podía mandarla á ningún recado, porque se tardaba tres ó cuatro horas. ¡Claro, si se pasaba el día charla que te charla en la calle con el novio! ¡Los novios, siempre los novios! De las cuentas no hablemos. Dos ó tres pesetas, por lo bajo, se echaba á diario en el bolso.

—El pobre no puede ser honrado: lo dijo Cervantes años há, y no mentía. ¿Cómo quiere usted que unas mujeres sin educación, sin sentido moral muchas de ellas, ardientes como cabras las más, respeten lo ajeno y sirvan como se debe?— Conste que yo no las pido nada que no sea lo natural: que guisen de modo que se pueda comer; que sean limpias. Porque esa es otra. A guarras no las echan el pie adelante ni los mismos godos.

—Pero, mujer, lávese usted esa cara, á chapuz, aunque sea. Lave usted ese refajo, que da grima. Huele usted á cola. —Ni poresas. Se levantan como se acuestan. Con las greñas alborotadas, los ojos legañosos y un pie calzado y el otro no, hacen el desayuno, del que suelen tomarse la mitad, echando agua á la otra mitad. En fin, le digo á usted... Pero aún falta lo mejor.

Como casi todas son histéricas, hay días en que no se las puede dirigir la palabra, porque se disparan como flechas. Entonces hay que oirlas. ¡Qué carretero ni qué mozo de cordel! — La fuente Cibeles ó algo así. ¿No es eso?—Y es que abusan. Si yo tuviese un hijo ó mi marido (que en paz descanse) me viviese, otro gallo me cantara.

Pero como soy sola (al llegar aquí la señora se

enjuga unas lágrimas), claro, abusan. ¡Las insolencias que me han vomitado esas perdidas! Me han llamado *pendón*, *casco*, *tía*, ¡qué sé yo!

¿Y cuando dicen á cantar?

Se están todo el santo día con el *¡Pobre chica!* y otros tangos callejeros. Si sale una de paseo, acto continuo se largan á la calle á picardear con el novio. De modo que si va una visita ó un recado urgente, como si no. Con la portera no hay que contar para nada. Como una ostra de su cáscara, no sale del sótano. Además, padece de reúma y no puede subir escaleras.

—Mujer, que se te ha olvidado echarle sal al cocido. Mujer, que este cuchillo está sucio. Mujer, que este pan es de hace cuatro días.—A mí ¿qué me cuenta usted?—responde.—Dígaselo usted al panadero, que es quien le trae...—Y así, todo. Como todo lo cuentan, no hay vecino que no sepa si usted come poco ó mucho, si se acuesta usted tarde ó temprano, con otras imaginaciones de su cosecha.

Lo peor del caso es que no hay á quien quejarse. La ley está de parte de ellas. Una sirvienta puede dejar á una plantada cuando se la antoja, y una no tiene derecho á ponerla en la calle de noche, por ejemplo. A la menor tontería amenazan con llamar á la pareja. ¡Figúrese usted qué conflicto! Prevalidas de eso, hacen mangas y capirotes de una.

—Todo eso, señora, es muy de lamentar, y soy el primero á deplorarlo; pero ¿cómo quiere usted

que sean los criados en un país donde gobierna Sagasta y se convierte en Dios á un torero? Nada, señora: tengamos paciencia, que no hay mal que dure cien años, ni cuerpo que le resista.

—¡Valiente consuelo!

—¿Qué quiere usted que le haga? ¿Quiere usted que éntre á estacazo limpio con esas infelices, que fluctúan entre las casas de lenocinio y el hospital, salvo excepciones? Cada país tiene los criados de servir que se merece. Y á los pies de usted.



PUSHKIN



han vertido recientemente del ruso al inglés los cuentos de Pushkin. Esta traducción se debe, á no dudar, que diría Cánovas, al entusiasmo que despertaron en Inglaterra, no hace mucho, las obras de algunos de los mejores novelistas rusos.

Los que hayan leído á Tolstoy ó Tourguenef, no deben forjarse ilusiones respecto de las historietas de Pushkin. Si Byron influyó— y no poco— en la poesía de Pushkin, no menos influjo ha ejercido en sus narraciones Walter Scott y acaso Goldsmith.

El más amplio y extenso de sus cuentos, *La hija del Capitán*, que no figura en la colección inglesa, tiene mucho parecido con *Quentin Durward*, de Scott.

Pushkin dista mucho de ser un psicólogo; no analiza, no diseca, con el escalpelo tormentoso de Tolstoy, fibra por fibra el alma de sus personajes. Pero no le comparemos con los modernos. Hablemos de sus dos contemporáneos: de Gogol, el gran humorista, aquejado, según Lombroso, de incurable psicosis, y de Lermontoff.

Gogol, temperamento *bouleversé*, si les hubo, y tal vez por lo mismo, artista, no tardará en ser elevado á la categoría de clásico en su país, á pesar de sus grandes defectos de *compostción*.

Nicolás Gogol conocía al dedillo el medio ruso en que vivió, y sus bocetos de campesinos é industriales entrañan tal verdad, que pestañean. Pero le pasó lo que á Pereda, sirva de ejemplo, que al querer pintar la compleja vida ciudadana, no dió pie con bola, como vulgarmente se dice. En este sentido, Gogol ni aventajó ni obscureció á Pushkin.

Pereda, en cuanto paisajista, en cuanto narrador rural, no tiene hoy por hoy, en España, quien le eche la zancadilla. En cambio—y váyase lo uno por lo otro—como novelista psicólogo y pintor de las costumbres del *gran mundo*—la verdad por delante—se equivoca lamentablemente. Lo que no se conoce no puede amarse, y lo que no se ama no interesa.

La poesía de Pushkin está muy por cima de la de Gogol. Por eso, con quien cabe compararle más exactamente es con Lermontoff, que fué, ante todo y *sobre todo*, poeta, aunque escribiese en prosa de higos á brevas. Los cuentos de Lermontoff valen más, á mi juicio, que los de Pushkin. Resplandece en ellos cierta melancolía indefinible que Pushkin no tuvo.

*
* * *

Uno de los cuentos de Pushkin que más me gusta, no obstante la sencillez—estaba por decir pobreza—de su argumento, es el titulado *The Postmaster* (*El administrador de Correos*). El asunto se reduce á lo siguiente: Un joven, oficial de húsares, en un viaje por el imperio, se enamora perdidamente de la hija del administrador de Correos, llamada Dunia. La seduce, concluyendo por robársela (en el supuesto de que haya quien pueda *robarse* á ninguna mujer si ella no se deja) en presencia de su padre.

Este, con el alma hecha pedazos (la cosa no era para menos), corre en persecución de la amarretada pareja hasta darla alcance en San Petersburgo. Juzgando inútil invocar la ley—¡digo, en Rusia!—contra un aristócrata, va ¿y qué hace? Pues volverse, como vino, á su pueblo, donde se entrega á la bebida que da al traste, al fin y á la postre, con su amargada existencia.

La hija, más tarde, pasa un día por el pueblo en un lujoso tren. Se detiene y reza sobre el sepulcro de su padre. *Voilà tout*.

Lo hermoso de este cuento reside, no en el asunto, cuya falta de complicación he indicado, sino en la ejecución, en lo más intenso que de su personalidad pone el autor.

La acción puede pasar en cualquier parte, porque Pushkin no estudia el ambiente social en que respiran sus personajes. De fijo que Tourguenef, de quien tan amargamente se queja Daudet, les hubiera hecho moverse en el medio ruso.

Esta ausencia, este olvido del *color local*, tiene, hasta cierto punto, justificación en Pushkin. Él vivió en una época en que la aristocracia rusa, muy preocupada con la literatura de la Europa occidental, afectaba no saber su propia lengua.

* * *

El prólogo de la traductora vale muy poco. Nos cuenta que Pushkin murió trágicamente; pero no dice cómo ni por qué.

No debe colocarse á Pushkin entre los escritores eslavos de primer orden, sino entre los de segundo, por más que su muerte fuese considerada como *un duelo nacional* y se le haya levantado una estatua.



LA LÓGICA DE BALART



BALART, aprovechando la coyuntura que le ofrece mi amigo Icaza, resuella por la herida. Por la herida que le produjo un artículo mío (1), en que me permití calificarle de crítico dogmático, á la antigua, y de escritor contradictorio. ¿Por qué se sulfura Balart? ¿He dicho acaso una mentira?

El Sr. Balart es místico en verso y presume de positivista, fin... de semana, en prosa. ¡Ateme usted esta mosca por el rabo!

Balart llama al Sr. Icaza en un artículo escritor escrupuloso, honrado y culto, y en otro le tilda de comulgar con ruedas de molino, porque el Sr. Icaza me distingue con alabanzas que no merezco. El Sr. Balart trata de defenderse de la acusación de dogmático, y á renglón seguido escribe afirmaciones tan rotundas como la de decir que yo no he leído á Spencer y á Wundt, autores de cuya existencia se ha enterado de dos años acá, según propia confesión. ¿Qué sabe el dómine Cascarrabias de mis lecturas?

(1) Véase mi libro *Triquitraques*.

Mucho antes de que Balart soñase en citar á Spencer y á Wundt, ya les tenía yo olvidados de puro leídos, y ahí están mis humildes obras que lo prueban.

* * *

El Sr. Balart se me antoja una cómoda vieja recién barnizada. Mientras no se la mueve, tan campante, da *su golpe*; pero en cuanto se la toca, empieza á vomitar cucarachas y polillas. Es un escritor vetusto, de limitados horizontes intelectuales, de instrucción fragmentaria, que tiene dentro un dómine bilioso. El barniz científico con que no engaña ni á los tontos, le da cierto aire de modernista; pero no se ahonde en él, porque surge de pronto el escritor autoritario. No hay sino leer sus artículos sobre la crítica francesa, de triste memoria.

* * *

Lo que yo no me explico, sino por la pobreza de nuestra provinciana vida intelectual, es el *pisto* que se da Balart. ¿Dónde está su historia literaria? ¿Qué obras ha escrito? ¿Acaso unos cuantos artículos de periódico, tormentosamente perjeñados en seis días, el tiempo que, según el mito bíblico, tardó Dios en crear el mundo, bastan para graduar de crítico ilustre á nadie?

Comprendería semejante altivez en Menéndez

Pelayo y Valera que han escrito mucho y bueno.
Pero ¿en Balart?



Si yo imitase el sistema de modesta exhibición de D. Federico, le diría, ahuecando la voz: «No soy un desconocido. La prensa española y la extranjera me han favorecido consagrando un poco de atención á mis librijos.

De suerte que el Sr. Balart no tiene por qué hablarme en ese tono despectivo ó despreciativo, como quiere Valbuena que se diga. En *El Imparcial*, donde usted colabora hoy, he colaborado yo, merced á la franca invitación del Sr. Ortega Munilla.

Las revistas francesas y norte-americanas de más fuste han hablado de mí espontáneamente, como puedo probar á quien lo dude. El poco nombre que tengo le he adquirido luchando, sin apoyo de nadie; al paso que la fama del Sr. Balart ha ido formándose *pacificamente*, sin discusión, sin ataques, gracias á los elogios de amigos que le daban por muerto literariamente.

Yo, Sr. Balart, tengo un título académico, aunque me esté mal el decirlo, que si no supone sabiduría, supone cierta educación intelectual, por lo menos.»

¡A lo que tiene uno que descender en ciertos casos! Pero si el Sr. Balart no hubiese contestado con la más agria descortesía al respeto con que le traté en el artículo que ha revuelto su bilis y su-

blevado sus nervios, á buen seguro de que hubiera sacado yo á relucir estas personalidades, tan del gusto de Doña Emilia.

*
* * *

Veamos ahora, con los autos en la mano, de parte de quién está la razón.

Sostuve, y sostengo, que Balart era y es partidario, mal que le pese, del arte docente, porque pide á la obra artística fines ajenos á la belleza misma.

Copiemos textualmente sus palabras:

«Yo juzgo de la obra artística como los místicos juzgan de la oración: por sus efectos. Si me infunde nobles sentimientos, *si me inspira valientes resoluciones, si me eleva el ánimo y me fortalece el corazón*, si me alienta á luchar honradamente con las dificultades de la vida y á sufrir sin flaqueza los rigores de la fortuna, por *buen la tengo*; si me produce los efectos contrarios, *la declaro mala* sin temor de equivocarme. Y eso, no sólo en nombre de la moral, sino también en nombre del arte: el sentimiento estético deja de ser perfecto desde el momento en que no nos lleva á un estado final de serenidad, de reconciliación y de paz con Dios, con el mundo y con nosotros mismos.»

El arte, D. Federico, tiene un fin educador, secundario, que no niego; pero no es un fin ético, sino más bien intelectual. Sabido es que la educación moral influye, poco ó nada en ciertos indivi-

duos, y ahí están los pedagogos modernos que no me dejarán mentir.

Según la teoría de Balart, lo cómico, lo grotesco, no son artísticos, porque ni nos ponen bien con Dios ni con nosotros mismos. Las mejores obras para D. Federico, según su modo de entender la estética, serán aquéllas que, como las *Pequeñeces* del P. Coloma, se proponen edificar deleitando. Entre *Las Tardes de la Granja* y *Madame Bovary*, la elección para Balart no es dudosa. Buena pro le haga.

Y agrega D. Federico:

«En eso se funda el crítico de autos para suponer á renglón seguido que, según mi doctrina, «toda obra que *no inspire* nobles sentimientos, eleve el ánimo y fortalezca el corazón, es mala.»

Para comprender que no he dicho tal cosa, basta comparar mi afirmación con la que se me atribuye.»

El Sr. Balart tiene perturbada la memoria. ¿No dice él mismo que toda obra que *no eleve el ánimo, fortalezca el corazón y aliente á luchar* es mala? Pues yo no he hecho más que transcribir sus palabras. Ni siquiera he *deducido*. He copiado.

Por otra parte, el Sr. Balart ignora que en toda afirmación va implícita una negación, y á la inversa. ¿Afirmando que es de día? Pues niego que sea de noche. Y no hay que darle vueltas.

Dè suerte que, aunque Balart no hubiera dicho que toda obra que *no eleve el corazón* es mala, yo, en virtud de aquella ley, pude deducirlo. Si

para él sólo son buenas las obras que nos ponen bien con Dios, todas aquéllas en que esto no se cumpla, son malas.

Vemos aquí que quien no sabe distinguir es Balart.

Pero sigamos. Dicho señor se asombra de que yo, á pesar de ser evolucionista, haya condenado sus teorías *en nombre de la estética contemporánea*; y con tal motivo, me cita párrafos de Wundt y Spencer que, según mi contradictor, vienen en apoyo de su *tesis*, ó lo que sea.

Aparte de que el ser yo evolucionista no arguye que haya de seguir al pie de la letra cuanto afirman aquellos filósofos, ni Wundt ni Spencer sostienen en parte alguna que el arte tenga por fin *consolar* ni inspirar *valientes resoluciones*, ni conciliarnos con Dios. Si aluden á sentimientos religiosos, en modo alguno pueden interpretarse sus palabras en el sentido de religión dogmática, sino en un sentido más lato. Religión (ó religiosidad, mejor dicho), para Spencer no puede significar lo que significa para Balart, místico á lo Santa Teresa. ¿Cómo ha de significar eso, si Spencer no cree en la espiritualidad del alma humana ni en la vida futura?

Religión, para él como para Wundt, es algo más grande, despojado de todo antropomorfismo, de todo sabor dogmático y ritual.

A las ideas que de Spencer y Wundt traduce Balart, puedo yo oponer otras en probanza de mi aserto. Echemos una ojeada sobre las teorías es-

téticas de ambos filósofos, y se verá por modo incontestable que Balart no las ha entendido.

Me figuro lo que ha pasado. Balart abrió á Spencer y á Wundt por cualquier parte, y, sin haber leído lo que antecedió, copió las ideas con las cuales ha pretendido confundirme.

Después de discurrir Spencer sobre el carácter estético de las sensaciones del gusto, que pueden ser muy agradables y, sin embargo, no despertar la idea de lo bello, discurre acerca de los placeres del olfato, que están más distantes que los del gusto de los órganos que desempeñan una función necesaria para la vida.

Un perfume delicioso nos da una emoción estética de una especie distinta. Puede despertar en nosotros toda una serie de asociaciones.

En las sensaciones de color—añade Spencer—que distan aún más de la función del órgano, el elemento estético es más preciso. (Pág. 667, tomo II, *Principes de Psychologie*, por Herbert Spencer: París, 1874.)

«El poder de percibir—continúa—y distinguir los sonidos nos ayuda, desde luego, á adaptar nuestros actos á las circunstancias; pero hay *sonidos* (fíjese Balart) que *no nos interesan* hasta el punto de *modificar nuestra conducta* cuando los oímos.» (Pág. 668.)

Nada tan lejos de la teoría docente del Sr. Balart. El carácter estético se acentúa á medida que se aleja de la función del órgano, es decir, á medida que es más desinteresado.

«Yo no quiero decir—continúa Spencer—que desde que una facultad sensitiva extiende su esfera de acción á la esfera de las *aplicaciones útiles*, las sensaciones producidas por el ejercicio *superfluo* tengan *necesariamente* carácter estético.»

Por lo visto, Spencer no está de acuerdo con Balart.

Pero sigamos oyendo al sabio autor de *La educación intelectual, moral y física*:

«Los motivos y los actos que se refieren á la adquisición (como el amor, por ejemplo), tienen de antemano una ventaja ulterior.»

«El concepto de lo bello *es distinto* del concepto de lo bueno.»

¿Lo quiere más claro D. Federico? ¿Dónde está la concordancia entre esta doctrina y la del señor Balart, que exige del arte que dignifique, que consuele. que nos ponga bien con Dios?

Y concluyo con Spencer, á quien no he leído, al decir de mi contradictor:

«En la concepción de una cosa bella, grande, noble, la conciencia no está ocupada, distinta ó vagamente, *por la idea* (escuche el Sr. Balart) *de una ventaja ulterior*, sino por **EL OBJETO MISMO**, en tanto que es fuente de placer.» (Pág. 670, tomo II.)

* * *

El Sr. Balart confunde lastimosamente el placer estético *sentimental* con las demás clases de pla-

ceres estéticos de que habla Mario Pilo en su *Estética psicológica* (Milán, 1892). Pero no amontonemos las ideas. Más adelante seguiremos viendo que la estética del Sr. Balart es una estética fósil.

Luego de copiar unas frases de Guillermo Wundt, agrega Balart, frotándose las manos de gusto:

«Sacamos, pues, en limpio que Wundt, como Spencer (y no digo como yo por no meterme en docena con personajes de tanto bulto), juzgan la obra artística «por sus efectos,» los cuales dependen de su contenido, que, si es como debe ser, «influye en nosotros *ennoblecíndonos*.»

«Ya ve el crítico *evolucionista* (!...!) que su excomunió me coge bien acompañado.»

En otra parte, y sobre el mismo asunto, escribe ese Wundt que tan trastornado tiene al señor Balart:

«El mismo objeto es susceptible de despertar, en personas distintas, pensamientos múltiples.»

Pues si un objeto no sugiere los mismos estados de conciencia á todos los individuos, claro está que *ennoblecerá* á unos y rebajará á otros, ó ninguna de ambas cosas. De donde se colige que Wundt no ha podido decir, ni ha dicho, que el fin del arte sea *eleva el ánimo*, como si el arte fuese un ascensor, ó algo así.

Continúa Wundt:

«El espíritu del individuo, educado estéticamente, combinará, ya con esta idea, ya con la otra, un

objeto dado, porque la intuición asigna solamente á nuestros pensamientos su dirección general; pero deja perfectamente *libre su transformación particular.*»

(*Eléments de Psychologie physiologique*, por W. Wundt, tomo II, págs. 214 y 215.)

Es decir, que la obra de arte, según aquél que la contemple, despertará emociones distintas que, en modo alguno, pueden reducirse á ese estado beatífico que pide mi contradictor. La impresión recibida se transforma *libremente*, originando una serie de asociaciones diversas, que pueden ser alegres ó tristes, según el temperamento y el estado de ánimo del sujeto. Por otra parte, no hay que olvidar un elemento importantísimo, sin el cual no cabe emoción estética: el estado de los órganos. Supongamos un individuo, aquejado de un profundo dolor neurálgico, asistiendo á la representación de un drama. ¿Qué sucederá? Que sugestionado por la idea de la pena que le abate, no verá el drama como se debe; de modo que la emoción estética que en él despierte, si la despierta, será una emoción *fragmentaria*, irregular y confusa.

* * *

Diga ahora el lector si tiene razón de ser el párrafo de Balart que copio:

«Yo no sé si hay otro Wundt y otro Spencer distintos de los que yo tengo estudiados; pero de no

haberlos, el crítico *evolucionista* que, vendiéndose por discípulo de ellos, me condena *en nombre de la estética contemporánea*, ó no los conoce ni por el forro, ó ha leído sus obras con la misma atención y el mismo provecho que mis pobres escritos.»

Distingamos, Sr. Balart: sus pobres escritos de usted les he leído sin ningún provecho, porque no me han enseñado nada. De los de Wundt y Spencer... es harina de otro costal.

*
* *

En nombre de la *estética contemporánea* combatí su teoría del arte docente, y me ratifico.

Guyau, un psicólogo muy citado entre nosotros y que no es positivista, en su mejor libro, á mi ver, escribe lo siguiente:

«Lo útil puede constituir algunas veces en los objetos un primer grado de belleza *muy inferior*; pero lo útil no es bello sino á condición de *no oponerse* á lo agradable.

Lo agradable y lo bello pueden siempre subsistir independientemente de lo útil.»

(*L'art au point de vue sociologique*, por M. Guyau: París, 1889.)

*
* *

Lo bello, para Pilo, es lo que gusta, lo que gusta en primer lugar á los sentidos, después al sentimiento, á la inteligencia y á la idealidad.

Lo bello es cosa relativa, subordinada á la sensibilidad, á la razón, al ideal, en que entran por mucho la herencia, la constitución propia y los influjos del medio exterior.

A causa de estas fuerzas internas y externas, las especies artísticas, como las especies biológicas, progresan ó decaen, se aclimatan ó sucumben. La misma ley que rige en la naturaleza, rige en el arte: renovarse ó morir.

Los individuos y las especies que se renuevan oportunamente, son los únicos que sobreviven.

Estas ideas de Mario Pilo, que nada tienen de originales porque ya *Stendhal* y otros se expresaban en análogo sentido, son las que dominan hoy en el arte.

El Sr. Balart, que presume de positivista, las confunde y trabuca. No ve en el arte sino una especie de terapéutica sugestiva.

No se fija más que en el elemento ético, al cual no cierro las puertas; pero á condición, como opina Guyau, de que no se oponga á lo bello.

¡Pobre literatura contemporánea, á lo que vendría á quedar reducida si se la juzgase con el criterio del Sr. Balart!



BATURRILLO



STABA yo leyendo—leer es—las *Perrertas* de Urrecha, el nunca bastante silbado autor de *Genoveva*, cuando me anunciaron la visita de un Sr. Redel ó Redil, poeta cordobés, paisano y hermano en *ermitas* de Grilo.—Que pase el Sr. Redil.—Yo soy...—¿El hombre de la montaña?—No, señor: Enrique Redel, autor de los *Ecos de las vigiliass*.—Mal debe de oler eso.—Aquí le traigo un ejemplar... para que me pegue usted un palo. Yo lo que no quiero es que se me *forme el vacto*.—Bueno, Sr. Redil, será usted... apaleado.

*
* * *

Dejé los *Ecos de las vigiliass* sobre la mesa para cuando estuviese desvelado y continué padeciendo al soporífero cronista de *El Imparcial*.

La literatura zoológica está de moda. No hace mucho que el Sr. Matoses nos hablaba del pavo.

Ayer el Sr. López Valdemoro nos contaba la vida y milagros de las gallinas; hoy el Sr. Urrecha nos enternece con sus amores caninos.

El Sr. Urrecha—él mismo lo dice—no puede ver perro huérfano y hambriento, sin que se sienta movido de llevársele á su casa. Es el San Vicente de Paul de los perros callejeros.

Según *Figaro*, el perro y la trapera se odian. Al Sr. Urrecha le pasa lo contrario con los canes. *En seguida se entienden* (textual).

Oigamos al propio cronista: «El aventurero perro (el perro aventurero, para otra vez, Sr. Urrecha) ha olfateado en mí un bienhechor de ocasión...»—A ese paso, puede que llegue día en que los perros se permitan hacer alguna gracia en los pantalones del Sr. Urrecha, porque ya se sabe: el perro raras veces huele sin levantar la pata...

Lo que yo no me explico es cómo el Sr. Urrecha puede dar de comer á media noche, *en el portal de su casa*, á los perros que recoge. Acaso el Sr. Urrecha tenga en la portería algún caldero con rancho. Tal vez el Sr. Urrecha lleve la merienda en el bolsillo.

—¿Qué llevas ahí que tan mal huele? ¿Es algún artículo?—No—dirá Urrecha.—Es bazofia para los perros.

* * *

Ya lo saben los perros; al Sr. Urrecha le basta que le miren ustedes con mansedumbre, para que

él, todo conmovido, y sentándose á la turca en pleno arroyo, saque del bolsillo de la americana un mendrugo...

El Sr. Urrecha debe pertenecer de hoy más á la Sociedad Protectora de Animales, en calidad de protector y... protegido.

*
* *

El Sr. Redil es un Urrecha en verso. Si no, veamos:

«Por tí las pobres mujeres
de la Palestina lloran;
en torno tuyo suspiran
las *golondrinas canoras*.»

Permítame usted, Sr. Redil: las golondrinas ni suspiran ni cantan, salvo mejor parecer.

A un *mal poeta* titula el Sr. Redil otra de sus poesías, y empieza:

¿Qué dices tú, poetastro?...

Eso mismo pregunto yo. Tiene la palabra el Sr. Redil para rectificar.

Un nuevo metro, inventado por el Sr. Redil:

«¿Sientes el aire que viene
á tu reja á acariciarte?
¿Sí?... Pues cállate.

Puede que pronto se vaya
con la música á otra parte;
mientras... cállate.»

.....
¿Por qué no sigue el poeta su propio consejo?
¿Por qué no se calla y se va con la música á otra
parte? Es lo mejor que puede hacer. Y es cuanto
tengo que decirle.

Pero si quiere seguir haciendo malos versos,
por mí que los haga. Después de todo, suelen ser
productivos. Que lo diga, si no, Grilo, poeta de
la real casa, como ingeniosamente le llamó *Ara-*
més.



AL DÓMINE CASCARRABIAS (x)



La modestia del dómine Cascarrabias se parece al ateísmo de aquél que exclamaba: — «Yo, gracias á Dios, soy ateo.»

No basta decir: *soy modesto*; hay que probarlo como probaba Diógenes el movimiento. Si el dómine lo fuese, no se subiría á la parra porque le tildo de no saber de la misa la media en punto á lógica.

La modestia de muchos corre pareja con la del personaje aquél del *Gil Blas de Santillana*. ¡Y yo que me figuro que la modestia es una de tantas *mentiras convencionales* con que en vano pretendemos engañarnos los unos á los otros!

Créame el dómine Cascarrabias, digno émulo del dómine Zancas-largas, del P. Isla: ni él ni yo, ó ni yo ni él, somos modestos, ni falta.

Prueba de ello es que el dómine finge desdénarme, lo que no impide que me consagre dos columnas de prosa, que huele á puchero de enfermo, porque me río de sus teorías estéticas.

(x) Léase Federico Balart.

Si fuese modesto me habría replicado con mansedumbre, como enseña Cristo, que tampoco lo fué, según se desprende de aquellas palabras suyas: «El que ame á su padre y á su madre más que á mí, no es digno de mí.» (Para más pormenores léase *L'uomo di genio*, de Lombroso, allá por la página 86, si no me equivoco.)

*
* *

Para el dómine Cascarrabias sátira y escándalo son sinónimos, por lo visto.

¡Motejarme de escandaloso, á mí, que nunca tuve que ver con la policía, que ignoro hacia dónde cae el Gobierno civil!

Escandaloso, porque digo las del barquero al más pintado siempre que lo juzgo conveniente, porque no me retracto de lo que escribo, porque contesto á la soberbia... con la soberbia, y me burlo de las ridiculeces sociales y literarias...

Si á eso vamos, escandaloso fué *in diebus illis* el dómine Cascarrabias; tan escandaloso, que tuvo que retirarse á la vida privada á consecuencia de no sé qué percance traumático... Cosa que no censuro, porque la juzgo digna.

*
* *

El dómine Cascarrabias, no cabe negarlo, es una víctima de la neurósis. No necesito recurrir á Schüle, ni á Max-Simon, ni á Charcot, ni á Mo-

rel, ni á Nordau, ni á otros, que me están mirando desde mi armario de libros, como diciéndome:

— «Aquí nos tienes: hojéanos y menudo caudal de datos el que te ofrecemos para que demuestres que Balart es un caso de psiquiatría. Esa variabilidad del yo de que habla al decir que en verso piensa y siente de un modo, y en prosa de otro (*qui potest capere, capiat*); esa irritabilidad enfermiza que corre por todo su artículo como un escalofrío; esa terquedad, rayana en la idea fija, con que pretende defender lo que no tiene atadero, terquedad que nada tiene que ver con la convicción; esa *infidelidad de reproducción* en los procesos intelectuales; esa misticomanía cómica... están diciendo á voces que el dómine Casarrabias padece una perturbación cerebral, una psicosis.»

* * *

El misticismo—discurre Nordau—es un síntoma de la histeria. Y aunque el dómine jure y perjure que no es místico—ningún loco declara que está loco—sus versos, en que canta al *Angel puro de su guarda*, evidencian lo contrario.

En el místico—añade Nordau—los nervios de la médula y del simpático funcionan mal. De modo que su vida representativa está falseada (1).

El místico no ve las cosas como son, sino como

(1) Véase *La Degeneración*, de M. Nordau.

él supone que son. Por donde que la vida ideal se le antoje un silforama de visiones ultraterrestres.

Al pretender reproducir mentalmente la sensación, la reproduce, pero desfigurándola.

Una cosa son los estados de tristeza del espíritu reflexivo ante el misterio universal que nos envuelve, y otra el pesimismo angustioso, histérico, del místico, que por una autosugestión cree estar en relaciones íntimas con un Dios que no conoce.

*
* * *

El dómine parece haber leído á Spencer, pero sin entenderle. No de otro modo se explica que afirme que el filósofo inglés admite la existencia de Dios. ¿Dónde? En ninguna parte.

Precisamente en sus *Primeros principios*, después de un análisis profundo acerca de la religión y la ciencia, concluye diciendo: «Rigurosamente analizados el ateísmo, el panteísmo y el teísmo, son igualmente inconcebibles. (Los *Primeros principios*, por Spencer, pág. 35, traducción de J. H. Irueste.)

¿Cómo ha de admitir Spencer la existencia de Dios, si empieza por sostener que todo conocimiento es relativo; si tira una línea divisoria entre lo *incognoscible*, lo de tejas arriba, como si dijéramos, y el mundo que nos rodea?

No cabe discutir con un hombre que lo entiende todo al revés; que lee los libros á medias y se agarra á una, frase, á un párrafo, que aislados

quieren decir mucho, pero que en relación con lo demás nada significan.

El propio dómine lo ha dicho:

«Si hay algo fácil en el mundo es adulterar el pensamiento de un hombre citando sus propias palabras: para ello basta escoger unas cuantas, ya con tino exquisito, ya con sobrada ligereza, y aislarlas de todo cuanto las completa y modifica. Sabido es que, por ese procedimiento, la mitad del Credo resulta mentira.»

El procedimiento que censura, y que trae á la memoria aquello de:

«Ya te comen, ya te comen,
por do más pecado habías,»

es el que ha aplicado á Wundt y Spencer.

Aconsejo á mi contradictor que lea á *todo* Wundt, á *todo* Spencer, y puede que se convenza algún día de que en esta polémica ha desbarrado lastimosamente.

* * *

Respecto de su teoría—no menos chistosa que su teoría estética—de que en verso se puede ser místico y en prosa positivista, me concreto solamente á recordarle una anécdota relativa al filósofo Pedro Pomponat.

Cuéntase que Bocalini, sorprendido de que Pomponat sostuviese que lo que no admitía co-

mo filósofo lo creía como cristiano, hubo de decir: «Es preciso absolver á Pomponat como cristiano y quemarle como filósofo.»

Y basta de tiquis-miquis estético-filosóficos, que el calor que está haciendo, más que á disputas, convida á sumergirse en el mar, mi amigo, mi verdadero amigo de toda la vida...



ORNITOLOGIA DE CORRAL



L Sr. López Valdemoro, muy conocido en su casa, publica en la *Crónica del Sport* un artículo de ornitología de corral. El Sr. Pinto Valdemoro, digo, López, viene á ser en la *Crónica del Sport* una especie

«De fidedigno padre Valdecebro
que en discurrir historias de animales
se calentó el cerebro,
pintándolos con pelos y señales.»

El Sr. López hace hablar... á los animales. A las aves de corral, principalmente. Convengamos en que no tiene el ingenio de Esopo ó de Iriarte, y cuenta que el Sr. López Valdemoro presume de gracioso. Puede que las gallinas, cuyas alabanzas canta el Sr. López, se desternillen, ó mejor, se desplumen de risa. La exclamación del ilustre Brehm — ¡*Protejamos á las aves!*— parece ser el lema del Sr. Valdemoro. El amor que profesa á las gallinas, cuyo cloqueo imita gráficamente,

como se verá más adelante, así que entremos en el gallinero, pone de manifiesto su alto sentido moral. El Sr. Pinto Valdemoro es un altruísta.

En sentir de Lombroso y de Saury, el amor á los animales es un síntoma de locura. Garófalo, por el contrario, discurre que la simpatía por los animales es privativa sólo de los organismos delicados, no en la significación de enfermizos, no, sino de finos y sensibles. Pero una cosa es el amor, y otra, la simpatía. Lo que en rigor considera Lombroso como locura es la pasión, el cariño intenso, morbosos, que experimentan algunos individuos por determinados animaluchos. Vaya usted ahora á averiguar de parte de quién está la razón: de parte de Lombroso ó de Garófalo.

* *

El Sr. Valdemoro promete *escribir algo nuevo acerca de la gallina*, tan pronto como tenga dinero. O como él mismo dice, con sinceridad que le honra: tan pronto como consiga *verme libre de las telarañas que tapijan mi bolsillo*. Pero no olvidar que el Sr. López se las echa de humorista. Puede que todo sea pura broma: lo de escribir algo nuevo y lo de tener los bolsillos llenos de telarañas.

* *

Crimen del hombre mal nacido, llama el señor Valdemoro á la ingratitud. La ingratitud, señor

Valdemoro, es cuestión de temperamento. Se nace ingrato ó agradecido. De modo que no hay que enfadarse. ¿Qué culpa tiene el ingrato de serlo? Nació ingrato—problema obscuro de psicología—como pudo nacer ciego ó sordo. De padres enfermos nacen los degenerados, y lo característico del degenerado es la ausencia del sentido moral.

Aún escribe el Sr. Pinto Valdemoro *sentencias* más profundas:

—«Lo dije en otra ocasión (el Sr. López se cita, á fin de que no le olviden): no sería aventurado afirmar que sin huevos y sin pollos *no hay cocina posible.*»

Ni gallinas, Sr. Valdemoro. Porque la gallina sale del huevo y el huevo de la gallina.

*
*
*

Veamos ahora cómo interpreta el Sr. López *el lenguaje del gallinero* (así titula su artículo de cresta y pluma, ó de padre y muy señor mío, tanto monta).

«El gallo *expresa* con el canto la *sorpresa*:

—¡*Co-co cococól*»

Muy bien, Sr. Valdemoro. Parece usted un gallo, y un gallo poeta, por aquello de que *expresa la sorpresa*.

Y sigue el Sr. Valdemoro revelándonos onomatópicamente la vida anímica del gallo:—«El dolor: ¡*Cuaque... cuaquel*—La incertidumbre: ¡*Co-o-o-quel*»

No cabe negarlo: el Sr. López es todo un psicólogo. Eso de averiguar que el gallo muestra incertidumbre cuando canta: ¡*Co-o-o-que!* lo está diciendo á voces.

Sabíamos que los monos—según un explorador inglés—tienen su lenguaje especial. Sabíamos que un tal Apolonio entendía el idioma de los pájaros. Sabíamos que *los loros son monos alados*, según Brehm. Lo que ignorábamos es lo que el Sr. López ha descubierto: que el gallo expresa la incertidumbre cantando: ¡*Co-o-o-que!* Es mucho ornitólogo el Sr. López.

¿Qué se figuran ustedes que significa ¡*Caracoa... caracacoa!*?—Pues vale tanto como decir, según el Sr. López: «Ven, ingrata, que muero de amores. ¡Apaga la sed rabiosa que me consume, *caracacoa!*» —Apaga, sí, apaga y vámonos.

Y sigue el Sr. Valdemoro:

«¡*Caracoa!*—¡Ya es mía, coquetuela! ¡Te pesqué! (Habla el gallo.)

—Me pescó—contesta la gallina—*co-co-des-codes*. ¡No me deshagas el peinado! ¡Qué brutal! ¡Qué pico tiene!»

¡Una gallina hablando de peinado! Tiene gracia. Aludirá el Sr. López tal vez á alguna gallina moñuda.

Y basta de ornitología de corral.



MORALICEMOS



VENUDA *bronca* la que se armó anoche en Price, con motivo de haber prohibido la *autoridad* que bailase la *Bella Chiquita!*

La sociedad de Padres de Familia, que deben de ser viudos desconsolados con veinte duros al mes, funciona que se las pela. Donde hay una pantorrilla al aire ó unas nalgas que se menean, allí están ellos, sábana en mano, para evitar que la juventud se corrompa. ¡Oh, la moral!

Esos *padres de familia* deben de ser «espías de los paraguayos,» quiero decir, que deben de estar subvencionados por el clero. Porque no de otro modo se explica que se metan á reformar el mundo sin más ni más. Cualquiera día llevan á los Tribunales los recipientes urinarios. Porque, ¡cuidado si verán cosas!



El público demostró anoche su desacuerdo con la medida tomada por el señor Gobernador que

en este caso se ha puesto á la altura del de Ramos Carrión y Vital Aza.

El público paga por ver el *reculipandeo*, que dicen en Cuba, de la *Bella Chiquita*. A esos moralistas del tiempo de la ruda, ¿qué les importa? ¿Son ellos acaso los que se menean?

¡Cuánto mejor no sería que persiguiesen á las felatrices que se pasean de noche, asaltando al transeunte, por la calle de Peligros é islas adyacentes!

Ese sí que es un espectáculo repugnante. Mujeres jóvenes, prematuramente envejecidas por el vicio, con las caras embadurnadas de pintura y de polvos de arroz, que azotan la calle, zarandeando las ancas cínicamente y murmurando al oído del que pasa proposiciones que atentan contra la propagación de la especie...

¡Ah! Pero esas pagan contribución y además son un mal necesario. No lo niego; pero ¿qué necesidad tiene uno de toparlas en la calle? ¿Por qué se le han de meter por las narices, quieras que no, cuando va uno tranquilamente camino de su casa?

Cuenta que yo no me alarmo de nada; pero el vicio sin estética, francamente, me revuelve el estómago.

El amor hermoso que huele bien, es muy grato; el amor enclenque, enfermizo, que huele á ácido fénico que apesta, repugna.

¿Qué tiene de inmoral ver el serpenteo de unas caderas gallardamente modeladas? ¿No estamos

hartos de ver bailar el can-can? ¿No lo estamos también de ver mujeres escotadas en el Real y pantorrillas al aire, sobre todo, cuando llueve? ¿Por qué esa obstinación en calificar de nefando lo que no lo es? Los griegos, hombres y mujeres, andaban medio desnudos, y difícilmente se encontrará pueblo más robusto y sano.

Esos padres de familia—lo repito—deben de ser viudos desconsolados, con impedimentos dirimentes, que lloran la nostalgia de lo perdido.

*
* *

Cuando una sociedad da en alarmarse por cosa de tan poco fuste, malo. Es que la podredumbre del fondo sube á la superficie. La hipocresía suele ser el vicio vestido de luto.

Nada tan triste—escribe Maupassant en *Une vie*—para la vejez como asomarse á su juventud. La vejez no tiene, como ciertas leyes, efecto retroactivo. Ni las inyecciones de Brown-Séquard pueden rejuvenecer á quien la edad arrastra hacia el sepulcro. Fausto no pasa de ser una leyenda.

Si la famosa bailarina fuese una mujer fea, por de contado que los padres de familia no la harían comparecer ante los Tribunales. Hay una especie de moralidad que arranca de la envidia. Yo sé de mujeres honradas que odian de muerte á muchas *cocottes* porque son hermosas. Estoy en el secreto.

La belleza y la virtud raras veces andan juntas. Generalmente se llama virtuosa á la mujer *fría*,

á la que no se consagra á ningún hombre, ó á la que se consagra, mediante la intervención de un cura, á uno solo. Poco importa que sea un vivero de ruines pasiones, con tal que no se la pegue á su marido. En cambio, la que nació ardiente y por azares del destino, ó lo que sea, se rinde á varios hombres, será objeto de la reprobación social, sin que la ternura de su alma y la alteza de su entendimiento sirvan de circunstancias atenuantes para dulcificar el fallo de la opinión indignada (!!).

Vivimos dos vidas: una interior, de puertas adentro, llena de mezquindades é injusticias, y otra exterior, la que paseamos por las calles, de fingidos respetos y cóleras aparentes.

Id de hogar en hogar, y os convenceréis de que el Diputado que truena en la Cámara contra la mala administración; de que el Juez que pide, en nombre de una ley que él no respeta, la pena de muerte ó la de cadena para el infeliz que delinquiró bajo el influjo de una pasión violenta, producto del organismo, de la exaltación del momento, son unos tiranuelos domésticos que no tienen para la esposa resignada sino engaños y ofensas y hasta golpes, y para los hijos criminal desvío ó tolerancia indiferente. La sociedad no castiga estos *pequeños* delitos porque no habría cárceles donde alojar á tanto pícaro.

* * *

La moral que no ya unida á la higiene, ¿de qué sirve? ¿Por qué esa sociedad de Catones *pour rire* no vigila la prostitución ambulante no inscrita en el Gobierno civil?

Esa prostitución origina más daños á la comunidad que la misma peste. ¡Cuántos infelices no andan por ahí, comidos por el virus venenoso, que se casan y tienen hijos, verdaderas caricaturas de la especie! Un pueblo de degenerados no va á ninguna parte, como no sea al hospital, porque el degenerado, según Magnan, pertenece á la familia de los idiotas. A esa degeneración hay que atribuir—y no á la falta de creencias y otras antiguallas al símil—la inopia de caracteres, el eclipse del sentido moral, la indolencia para el trabajo, el desamor de la familia y de la patria. No se es patriota dando gritos, sino poniendo todas las energías personales al servicio del engrandecimiento del suelo en que se nace.

Moralicemos... la administración (cualquier día); vigoricémonos con la higiene en todas sus varias aplicaciones,

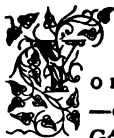
«Y déjale al amor sus glorias ciertas,»

como cantó no sé cuál de los Argensolas.



DESPUÉS DEL COMBATE

(DEBIÓ VENIR LA SILBA)



o no sé cómo decir que el efectismo lírico —el del caballero Marini ó el de nuestro Góngora, por ejemplo— pertenece á la patología literaria.

Yo no sé cómo decir que la estética contemporánea rechaza, por absurdo, por opuesto de todo en todo á la vida real, á la evolución del arte y á los nuevos derroteros que le ha señalado la investigación científica moderna, ese procedimiento declamatorio de hacer dramas, muy semejantes á los juegos malabares, á los artificios de la pirotécnica, que dió al traste con el teatro de Víctor Hugo, con todo de ser Víctor Hugo el primer poeta lírico de nuestro siglo, si no por el sentimiento, por la explosión magnífica y triunfadora de su retórica de llamas.

No pocos de nuestros autores dramáticos no ven la realidad, y, por consiguiente, no aciertan á traducirla en forma vibrante y sanguínea. No ob-

servan, no analizan. Y el artista—como enseña Taine—debe tener siempre los ojos fijos en la naturaleza, á fin de imitarla lo más fielmente posible. Nuestros autores (los aludidos) proceden, generalmente, por impresiones—que yo calificaría de alucinatorias—visuales y acústicas. Todo lo fían á la imaginación, no á la imaginación que reproduce y combina, sino á la que fantasea á tontas y á locas.

Por donde se explican esos abortos recargados de hojarasca fulgurante—tan del gusto de los latinos que tienen el paladar estético depravado—con que abastecen nuestros teatros de primera fila.

No, no crean los tales que soy *insensible* á la belleza rítmica, á las imágenes, al color en la literatura. Yo pregunto: ¿es lo mismo la música alada de Verdi que la de los tangos con que nos aturden los organillos callejeros?

El lirismo tiene *su lugar* en la poesía subjetiva, aun en la misma prosa, cuando el que la cincela se llama Flaubert ó Renan; pero en el drama—que, por ser trasunto de la vida ordinaria, requiere naturalidad, sencillez, sin perjuicio también de ser á trechos lírico, en la acepción equivalente á poesía, verdadera poesía—ese abuso de lirismo y de lirismo hueco y estrepitoso, que no corresponde á sensaciones *vividas*, sino inventadas, ha pasado de moda, y demuestra raquitismo intelectual.

Cuando en un drama la acción brilla por su ausencia, pero en cambio los tópicos altisonantes

abundan juntamente con las descripciones en que la luz y la sombra hacen el gasto, con alguna que otra montaña intercalada en el *texto*, puede sostenerse, sin miedo á equivocarse, que el drama es malo, y malo sin remisión.

Ni más ni menos ocurre con el drama *Después del combate*, estrenado anoche, con aprobación de la *claque*, en el Español. Por mucho que uno se fije, no atina á averiguar lo que *allí* pasa. Verdad es que el humo—porque en el drama hay un incendio, para que haya de todo—ciega y ahoga. Sucede que un marido, después de una ausencia de veinte años, se encuentra á su mujer casada con otro. Ambos rivales, sin encomendarse á la retórica, se tiran á la cabeza los ripios más disparatados. La mujer, por no ser menos, mete su ripio también, y aquello se convierte en un... tomo de versos de Grilo ó de Carulla. En fin, un lío *histórico* que no se entiende.

* * *

El drama portugués—*Fray Luis de Souza*—valdrá poco; pero la imitación vale menos.

Mulas lenguas dicen que *Después del combate* es una traducción mutilada del portugués, debida (sí, no deben pagársela) al Sr. López Ballesteros, grafomano á quien no estaría de más medirle la cabeza. De modo que si el Sr. Paso ha versificado el drama, ¿qué le queda al Sr. López?

El Doctor tú te le pones;
el Montalbán no le tienes;
con que quitándote el don
vienes á quedar Juan Pérez.

A Paso lo que es de Paso y á López lo que es
de López.

* * *

El desempeño no pudo ser peor. Las cosas claras. Del Sr. Vico—á quien aconsejo las inhalaciones de ázoe para esa bronquitis que le aqueja—nadie hubiera creído que era el mismo que interpretó tan hermosamente el papel de Gabriel Espinosa en *Traidor, inconfeso y mártir*. ¡Qué gritos, qué desplantes! Y, sobre todo, ¡qué afonía al finalizar los versos!

El Sr. Perrín—siento decirlo—lejos de adelantar, atrasa cada día. No habla, canta; no canta, se lamenta. También padece su correspondiente ronquera.

La señora Contreras es un *caso* perdido. A mí me produce el efecto de una sonámbula empolvada que recita versos melífluos á la luz de la luna. ¡Ay, qué quejumbre tan insoportable! Señora, duchas frías y mucho ejercicio, á ver si *suelta* usted esa pena que la acongoja.

Y al Sr. López Ballesteros que se deje de dramitas, porque Dios, ó quien sea, no le llama por ese camino, ni por el otro. Es usted muy cucurbitáceo, Sr. López, para tamaña empresa.

Y no lo digo por alabarle.



BATURRILLO



GRILLO, que es un poeta muy malo, como todos saben, menos las niñas aficionadas á la poesía diabética, por lo que tiene de dulzaina, publica en *La Ilustración Española y Americana* unos versos místicos que para *El Movimiento* (a) meneo católico que los lea y el P. Blanco García que los aplauda.

Este Grilo no escarmienta. Palo va, palo viene, y él, ripio que ripio. Lo mismo que Doña Emilia. En vano que se la diga que en *La Cuestión palpitante* anda Zola, que en *La novela y la revolución en Rusia* anda Vogüe, ó, más claro, que aquellas obras están calcadas en otras de Zola y de Vogüe. Al buen callar llaman... Doña Emilia.

Volvamos á Grilo, que es como volver á las andadas.

«Recordad, noble señora,
las hermosísimas frases
que le dijo en las *Ermitas*...»

Recordad que le dijo, no, Grilo; recordad que os dijo.

«En el claustro está la calma, (*Asigún.*)
en el mundo está el combate.
¡No necesita de rejas
el alma inspirada y grande!»

Concedido. Pero usted convendrá conmigo en que no les vendrían mal las rejas á los poetas chirles como usted, Grilo. Las rejas y... el voto. El voto de no escribir más versos.

Por mí, estaría usted hace tiempo enjaulado.

* * *

Manuel Matoses escribe en *La Caricatura* un artículo titulado *El Pavo (autobiografía)*.

A confesión de pavo, digo, de parte...

Y dice el Sr. Matoses (a) el *Pavo*:

«Sé que mi vida no puede tener ningún interés...»

¿A qué contarla entonces?

Declara además el Sr. Matoses que de niño le dieron «mucho grano de maíz, mucha bellota...»

¡Quién había de decir que, andando el tiempo, se convertirían en artículos!

El Sr. Matoses:

«¡Malorum causal — exclamé *en latín*...»

Si usted no lo dice, créame, á estas horas andaríamos á topetadas por saber si eso era latín ó siríaco.

El Sr. Matoses:

«...muriendo como la *Nana*, hecha famosa por

el *inspirado* Zola.»—Venga usted acá, gallináceo: llamar inspirado á Zola, sobre cursi, es redundante. Nadie llama inspirado á Lope, Cervantes ó Voltaire. Los nombres famosos, ó se califican bien ó no se califican. Inspirado es, en sentir de algunos, Manuel del Palacio. Claro, como que se *inspira* en Calderón, según le demostró *El País* oportunamente.

Lo que tiene gracia es que figuran intercalados en el texto de *El Pavo* el retrato del Sr. Matoses y el del Sr. Ossorio y Gallardo. Un pavo relleno, como quien dice.

¿Será malicioso el caricaturista?...



En Apolo continúa representándose *con éxito* (como dicen los que ignoran que éxito equivale á salida, del latín *exire*, salir), con buen éxito, que decimos los hablistas, *Vla libre*, zarzuela que me gustaría más si fuese más corta y menos... libre. Sí, tiene chistes que ruborizan á una tinaja. *Por lo demás*, no tengo inconveniente en aplaudirla. La música *resulta* (esta palabreja tampoco suele emplearse en su verdadera significación) muy grata al oído. (No, que será al olfato.)

La señorita Campos, que aún dista de ser una tiple, lo que se llama una tiple (verdad es que las tiples están á la altura de nuestra Hacienda, cuya ruina viene anunciando desde hace tiempo Leroy-

Beaulieu), trabaja con gracia; tiene vivo el ingenio y la cara siempre sonriente y picaresca.

Su figura simpática contribuye no poco á que los papeles que interpreta adquieran realce. Parece ser estudiosa, y, sobre todo, modesta. Adolece del defecto de que adolecen nuestras actrices en general y nuestros actores en particular. ¿Cuál? —dirán ustedes.—El de no *sentir* el término medio. O muy fúnebres, ó muy alegres. O la Contreras, ó la Valverde. O Perrín, ó Rossell.

* * *

¿Por qué el Sr. Rodríguez, que es un actor ingenioso (seamos benévolos), se empeña en apayasar los tipos que representa? Porque el público lo quiere. No culpemos al actor. Aprenda el Sr. Rodríguez de Emilio Mesejo, que raras veces se sale del tiesto, como si dijéramos. Hace reir; pero sin olvidar que el actor no debe enmendar la plana al poeta, aunque se llame Sinesio. No estaría de más que el Sr. Rodríguez leyese los consejos que da Hamlet á los cómicos, que no los leerá, porque al mismo Sagasta le estorba lo negro.

Y hasta otra.



EN LA COMEDIA



ON las cuatro de la madrugada; el sueño cierra mis párpados y la fatiga intelectual me invade lentamente. Dejaré para mañana ó pasado la publicación de mi juicio definitivo respecto del drama de Echegaray, *El poder de la impotencia*, estrenado anoche en la Comedia con éxito dudoso. Por el pronto, consignaré la impresión que me produjo en calidad de espectador que va á divertirse y no de *crítico*, aunque indigno, que va á juzgar.

El poder de la impotencia, que pertenece á la primera *manera* de Echegaray, si no en el ropaje lírico—esta vez menos fastuoso—en el esqueleto y en las articulaciones, carece de acción y de caracteres. El primer acto es de una languidez mortal, al revés del segundo, en que la escena adquiere cierto hervor de vida.

El tercero, cuyo final recuerda el de *El gran Galeoto*, no sólo peca de monótono y repulsivo, sino que reúne todos los defectos de la dramaturgia enfática del afamado poeta.

A poco de fijarse uno, advierte que la mayoría de los personajes—maniqués, mejor diría—de *El poder de la impotencia* (paradoja se llama esta figura), están calcados en otros del propio autor. Por ejemplo: la caricatura del pintor y la del crítico de artes huelen á cien leguas á Borroso y Peláez, crítico naturalista el uno é idealista el otro de *Un crítico incipiente*. El tío de Paquita *sabe á Tartuffe*, pero á *Tartuffe* desdibujado y tonto. El tipo de Molière no es un tipo reidero: por el contrario, despierta indignación, porque la hipocresía, si tiene mucho de cómico *exteriormente*, no puede menos de entristecer á los espíritus rectos; al paso que el personaje de Echegaray es una de tantas caricaturas sin vigor ni gracejo. Y si pretendiese el husmeo de la genealogía de aquellos pintores, quizá la hallaría—echada á perder—en *La obra*, de Zola. Claro que esta sospecha, expuesta lacónicamente, pudiera interpretarse en un sentido que está muy lejos de mi pluma. Es cuestión de psicología artística y de... literatura comparada, no de acusación malévola.

Por otra parte, revela en el Sr. Echegaray—cuyo talento siempre he reconocido, dicho sea de paso—una ignorancia deliciosa del arte pictórico. Y como para ridiculizar una cosa lo primero que se requiere es *conocerla bien*, la sátira del señor Echegaray resulta inocente.

* * *

Sentiría mucho que el esclarecido autor de *La muerte en los labios* me incluyese en el número de los que, según él, le combaten por sistema. Si va á decir verdad, yo nunca he aprobado su procedimiento dramático ni le he reconocido dotes de observador hondo y perspicaz. Creo que posee una fantasía rica y varia—inmejorable para el género descriptivo—pero, á mi ver, dañosa para la escena. Hasta ahora no ha *creado* un solo tipo que pueda citarse como se cita á Hamlet, á Jago ó Harpagón. De su teatro sólo quedará el gran rumor de la hojarasca lírica que rueda por todo él, como del teatro de Víctor Hugo, tan convencional y falto de calor humano, sólo quedan en pie algunos fragmentos de lirismo gallardo y sonoro.



Poco, muy poco he de decir de la interpretación. El Sr. Mario, cuya voz gangosa mueve á suponer que dicho actor tiene en la boca un merengue que no acaba de tragarse, bien fuese porque el papel de viejo lascivo que interpretaba repugnase, bien porque no estuviera de humor, ello es que me hizo olvidar al actor discreto y concienzudo de otras veces.

El Sr. Cepillo hizo cuanto pudo por salir triunfante; pero esa mímica monótona y esa voz que lo mismo suena en lo cómico que en lo trágico, serán siempre sus mayores enemigos. El Sr. Tuiller,

aunque á ratos pasadero, amanerado en toda la obra.

La que en rigor se *llevó la palma* fué la señorita Guerrero, artista acerca de la cual tengo mucho que decir y lo diré otro día.

La señorita Guerrero siente fuerte y dice con corrección y desenfado. Tiene para mí el mérito supremo de ser natural y vibrante. Su rostro judaico, en que aletean unas pestañas negras, á través de las cuales brillan unos ojos rasgados y elocuentes, adquiere tonos muy expresivos, rima picarescos mohínes y relampaguea con gestos de pasión intensa.

Su cuerpo esbelto y flexible, en las escenas de muelle abandono de amor, serpentea, sin llegar á las lascivas contorsiones de Shara Bernhardt. Sus ojos se *barnizan* de un tinte melancólico y su voz argentina se arrastra con la voluptuosidad del canto triste...



BATURRILLO

La fea, de Ansorena.—Nuestros cuentistas.—

El Tesoro, de Doña Emilia.



ON Luis Ansorena—no sé si pariente del joyero de la Carrera de San Jerónimo—ha publicado una novela que no he leído sino fragmentariamente. Si para muestra basta un botón, me parece que con el capítulo que de *La fea* publica el *Madrid Cómic*o, basta y sobra. A mayor abundamiento—como diría la clásica Doña Emilia—Sinesio Delgado, que no tiene gusto ni cultura, dice de *La fea* (título que pertenece á una novela de Julieta Lamber) lo que sigue:

«Ansorena con esta novela se ha colocado *en la primera fila* de novelistas españoles.»

Al lado de Cervantes, de Galdós y Pereda, como quien dice. Pero este Sinhueso ¿ha perdido la chabeta?

¡Ah, esa Asunción le trae á mal traer!

Esa ingrata Asunción
de Sinesio será la perdición.

Y continúa Sinhueso: «Interés creciente (como los toros), amenidad, caracteres *sostenidos* (ó be-moles), observación escrupulosa y exacta del natural (¡eche usted!), estilo brillante... Todo esto hay en el nuevo libro del distinguido poeta.»

Pues no hay nada de eso... á lo menos en el pedazo que publica el *Madrid Cómico*. Si no, vamos á verlo. Escribe el Sr. Ansorena:

«Llábase el primero Toribio, y es hombre de mal genio, *al decir la gente.*»—Aquí falta un *de*. Al decir de la gente.

«En su sano juicio, jactábase de ser hombre de criterio y de tener sistema y convicciones *políticas.*»—Para otra vez, Sr. Ansorena, escriba usted: sistema y convicciones *políticos*, ó mejor, convicciones y sistema políticos, aunque tampoco me suena. Cuando en la oración hay un masculino y varios femeninos, el adjetivo concierta con el masculino, como enseña la Gramática de la Academia. (Véase la pág. 217.)

El Sr. Ansorena: «Era uno de los tantos seres...»—Ese *los*, huelga.

Ansorena: «...La hermosa palabra libertad, la tienen por *enemigo* del orden y hermana de la *libertad.*»

¿Por qué dice el Sr. Ansorena que la libertad es *enemigo y hermana*? Enemigo, ¿con quién concuerda? Vamos, que el Sr. Ansorena no sabe gramática. Tampoco la sabe Fabié, y ha sido Ministro, ni el P. Blanco García, clerizonte de á real y medio... la sotana.

El distinguido poeta, en sentir de Sinesio: «Toribio era un átomo (como diría Fernández y González) de esa gran masa de *rabia* que coloca bombas en la puerta de las casas de los ricos.»

¿Masa de rabia? No lo entiendo. Si fuera masa de rabiosos... ¡Vaya un modo de *resolver* el problema social! Masa de rabia...

No se queje Sinesio si le ponen una bombita á la puerta del *Madrid Cómic*o.

Describiendo á Soledad, una chula, dice Ansorena «que tenía *nariz palpitante*,» es decir, una nariz que la bailaba en la cara. Pero ya caigo en lo que ha querido decir el autor: que á la Soledad se la inflaban las narices como á caballo cansado.

La Soledad, que es un virago, á creer al malogrado discípulo de Campoamor, «va con muchos hombres á defender una barricada, pero *con uno solo á gozar de su amor*.» Claro. ¿Pa qué son los *queríos*?

Y sigue el poeta: «Era una perra *asquerosa*, llena de lodo; un *asco*.» —Era una perra asquerosa y además, un asco. Esto se llama gradación ó climax ó... albarda sobre albarda.

* * *

El Sr. Ansorena presume de psicólogo, por lo visto; de psicólogo revesado y sutil.

Desde que Paul Bourget anda por esas librerías traducido al castellano (¡qué castellano! Ni el que

se gasta la «Colección de libros escogidos,» del Sr. Lázaro), se ha despertado entre nuestros cuentistas, más ó menos originales, tal afición al análisis psicológico *pour rire*, enmarañado y cursi, que es cosa de abrir el paraguas. Como los más no saben fisiología ni por soñación, porque, según ellos, arte y ciencia son términos que riñen de verse juntos, resulta que, á lo mejor, ó á lo peor, se arman unos líos que tiembla el misterio.

Esa psicología metafísica, abstracta, mística á lo P. Mir, ha pasado de moda. ¡Cómo lo diré! Así cualquiera es psicólogo, hasta el P. Blanco García.

El mundo psicológico no es más que la *resultante* del mundo orgánico, y ¿cómo quieren ustedes describir una serie de estados anímicos complejos si desconocen el mecanismo de las sensaciones?

Pero ¿adónde voy á parar?

Hablar de esto, que la ignorancia pedantesca... con título de doctor califica de *chifladura*, como si no fuera *más chifladura* creer en el misterio de la Trinidad, comer de vigilia y otros disparates al símil; hablar de esto, digo, equivale... á echar margaritas á los cerdos.

Mientras las prensas alemanas, francesas, italianas é inglesas vomitan á diario volúmenes en que se ponen de manifiesto los adelantos de la ciencia positiva, *nosotros*, montados en el pollino de la tradición, *seguimos* repartiendo á domicilio invitaciones para fiestas de iglesia y bulas que nos permiten comer carne.

¡Cuánta ridiculez! Y lo peor del caso es que algunos que presumen de críticos modernos (?) defienden muy en serio el misticismo católico. ¡Pobres diablos!

*
* *

Un ejemplo de psicología al uso:

«Carmén sentía una tristeza que brotaba del corazón. Del corazón, no, del cerebro, y le daba vueltas por todo el cuerpo á manera de una gran sombra gris que resbala por una llanura al amanecer. Pero esa tristeza, mística, bien mirada, era alegría dolorosa que al traspasar los lindes de la realidad, se convertía en algo así como el aliento de un ángel.» (Los ángeles son la gran calamidad en nuestra literatura. Angeles en el teatro, ángeles en la novela. En cuánto hay que hablar de la bondad de alguno, ya se sabe: *Eres un ángel.*)

Semejantes desatinos acabo de inventarlos, y estoy seguro de que no les van á la zaga los de mis cuentistas psicólogos.

He leído cuentos de Doña Emilia Pardo que tiran de espaldas á un tranvía. Ya se verá más adelante. Y cuenta que Doña Emilia suele mover la pluma con arte. Cuando critica, sobre todo; pero resulta que cuando critica, plagia.

*
* *

La fiebre *cuentística* se ha propagado entre nosotros de manera alarmante. Todo el mundo hace cuentos, pero ¡qué cuentos!

Maupassant se volvió loco, y ustedes se han vuelto tontos... de capirote.

Pero Maupassant se ha vuelto loco de... genio, hasta el punto de que en sus delirios da en la manía de *buscar sus ideas*.

Si algún día perdiesen ustedes la razón, de fijo que darían en el chiste de preguntar: ¿Dónde están... nuestros bombos?

Claro que hay excepciones. Algunos cuentos leo yo por ahí que me gustan, y mucho; pero son los menos.

* * *

El tesoro titula Doña Emilia uno de sus últimos cuentos publicado en *El Liberal*.

¡Cuidado si es soso y desvaído! Cuando Doña Emilia se empeña en mostrarse candorosa y almiarada, no hay quien la *disminuya*, como decía un hacendado cubano, amigo mío.

Luego de contarnos que el trancazo y la bronquitis *soplan* (¿qué? ¿gaitas?), añade Doña Emilia:

«...atribuámos á las niñas muy hermosas bellezas *interiores* y psicológicas...»

Interiores y psicológicas tanto da como decir lo mismo, ó *interiores* se refiere á las tripas ó algo así.

«Aquellos ojos tan claros, tan *nacarados*...»

Vamos, que Inés era albina.

«Aquella sonrisa es la del ángel...»

¿Ven ustedes cómo tenía razón cuando señalé la *angelicomanta* que aqueja á muchos cuentistas?

«De ángeles se *gradúan* todas las doncellitas.»

Y de tontas muchas literatas.

«De lo dicho se deduce que Inés poseía y ostentaba el *diploma angelical*.»

¡El diploma angelical! ¡El diploma angelical!
¡No está usted mal diploma... catedrático!...

«Figuraos un pajarito de plumas (no, que será de pelos), de plumas blancas, *que* ni por casualidad *le* encontraríamos una de medio color...»

¿Con que también á la correcta Doña Emilia se la escapan faltas de construcción? ¿Cómo es eso de *que un pajarito le encontrartamos*? Usted quiso decir *á un pajarito*, pero no lo dijo.

«...Ese es el mal terrible de *Hamleto*: la indecisión...»

Hamleto, Guido... Ese es el mal terrible de Doña Emilia, el no decir las cosas como las dice todo el mundo. No se la hubiera podido resistir ni aun en aquellos tiempos del imperio napoleónico, en que un poeta se immortalizaba llamando al *capón* «frío celibatario, mártir infortunado del lujo de la mesa» y otras cosas por el estilo de que nos habla Menéndez Pelayo en el tomo V de sus *Ideas estéticas*.

¡Hamleto, Guido! Tiene gracia.

El día que Doña Emilia me cite, de fijo que me llama: FRA-CANDELO.



EL DUO DE LA AFRICANA



AJO un aguacero de padre y muy señor mío me introduje anoche en Apolo, guarida de tiples afónicas y de coristas entecas y gatunas.

El duo de la Africana... Un sainete más, ó lo que fuese, sin atadero... Gracias á la música del maestro Caballero, al tipo de empresario de ópera barata y á las decoraciones de Amalio, no se fué la pieza á donde han ido

las muchas piezas que en Apolo han sido.

El duo de la Africana es un remedo de *I comici tronati*, ó como se llame; pero con menos gracia. ¡Vaya con D. Miguel Echegaray! No da pie con bola.

Sin embargo, el público no suele silbarle. ¿Por qué? Porque D. Miguel, á falta de ingenio y de sentido de lo real, posee una movilidad de pluma—privativa de los grafomanos—que comunica cierta viveza á cuanto escribe. Es un palabrero á quien pudieran aplicarse muchas de las observaciones del Dr. Sèglas acerca de las turbaciones del

lenguaje en los enajenados; una especie de loco razonador, á su modo, que, por temperamento, huye de lo fatigoso, de lo complicado. Se parece, en cuanto escritor, á esos andaluces aturridos que hablan de todo, sin saber de nada, en un santiamén. Cabeza á pájaros, les sería imposible sostener una conversación uniforme, coherente, arriba de cinco minutos, y escribir algo armónico y cohesivo.

Conozco yo muchos ejemplares de este jaez. La prensa está plagada de ellos. Literatos y poetas que improvisan á medida que escriben, sin saber á dónde van á parar. Verdaderos cohetes de la pirotecnia literaria. Los factores ó los elementos que concurren en la formación de semejantes Padres Blanco García, son múltiples: la constitución cerebral, en primer término; la ausencia de estudios sólidos y el ambiente de frivolidad intelectual en que respiran, entre otros que sería prolijo enumerar, como dicen algunos oradores cuando se les acaba la erudición.

No hay que confundir á estos escritores con aquéllos á quien lo ardiente y movedido de la imaginación prohíbe ser metódicos, seguir un orden serial de ideas, lo que no impide, al contrario, que nos deleiten con el serpenteo luminoso de su pluma inquieta y arrojada. Byron, como poeta; Heine, como prosista, son ejemplares vivos de este hermoso desorden del ingenio.



El duo de la Africana no tiene pies ni cabeza. Eso no es un sainete, ni una parodia, ni siquiera una pieza bufa. Lo repito: lo único bueno, aparte de Querubini, que tiene gracia á ratos, es la música, muchos de cuyos números saben á *Cuba libre*. En el tímpano del maestro Caballero repercuten aún los tangos dulzainos y pegadizos de *Cuba libre*. Pero seamos justos: la jota, que levantó fuerte oleaje de palmas en el público, pertenece á la música hondamente sentida, la que contiene en sus notas la tristeza de lo inefable poético que envuelve como una atmósfera de melancolía ese mundo de cosas que aun el lenguaje dista mucho de haber expresado.

Oyéndola, se advierte el grato motín de la *ciudad interior*, de que habla un poeta; la excitación placentera que produce lo que hiera con arte nuestra sensibilidad estética.

¡Qué lástima de que música tan sugestiva la cantasen la Pino y Emilio Mesejo!

¡Vaya un modo de gritar! La señorita Pino (hermosa pava sin plumas) contrae, cuando canta ó recita, tan angustiosamente los músculos del cuello y de la boca, que diríase que tiene dolor de estómago.

Como la voz no sale espontáneamente de su laringe, sino á empellones, vamos al decir; como no pisa las tablas con la desenvoltura de la artista que tiene conciencia de su arte, claro está que su fisonomía toma la expresión violenta que la imprime el esfuerzo.

Mesejo no presume, que yo sepa, de tenor, de bajo ni de barítono. Canta porque la empresa se lo pide. Mal hecho.

El Sr. Rodríguez, el mismo de siempre. ¿A qué molestarle con sátiras ni consejos, si no ha de corregirse?

Al que nace barrigudo...



BATURRILLO



La Academia, al fin y á la postre, ha resuelto conceder el *premio Cortina* al drama de Echegaray, *Mariana*, que tanto ha conmovido á la gente *sensiblera*.

No me sorprende que entre *Mariana* y *La Dolores* haya optado por *Mariana*. ¿Por qué? Porque el drama de Echegaray, como estoy dispuesto á probar á quien quiera, pertenece al género romántico-idealista, tan del gusto de los Académicos. Porque *Mariana* es una obra falsa, incoherente, pero brillante. En ella no se estudia ni un carácter, ni una pasión, ni una fase social, ni siquiera las costumbres de una época. *Mariana* es una serie de escenas sin realidad, escritas en estilo... funambólico.

No se me arguya que, á pesar de todo, no carece de interés. No lo niego; pero ¿acaso el *interés* dice mucho en favor del mérito artístico de una obra? Interesantes son las novelas de Montepin, las de Ohnet, y, sin embargo, á los espíritus cultos, inteligentes, les parecen muy malas.

El *Origen de las especies*, de Darwin, despierta gran interés en el lector iniciado en las ciencias naturales; pero no creo que le suceda lo propio al profano, al hombre superficial que sólo busca en los libros solaz pasajero, algo que hiera su imaginación.

La unidad de acción, la intensidad pasional, el estudio *sintético* del carácter, la variedad de las escenas, la gracia natural, hasta el mecanismo artístico, brillan por su ausencia en el drama de Echegaray.

Recuérdense aquella escena de las arracadas mejicanas; las reflexiones de Mariana acerca de los ladrillos de D. Cástulo; la solemnidad ridícula de D. Pablo, militar de cartón-piedra; los arrebatos amorosos de Daniel, que rayan en la más tonta cursilería ó cursería, á escoger; los recuerdos infantiles de la protagonista evocados en prosa alfeñicada, y dígaseme si *Mariana* puede colocarse á la altura de los buenos dramas, de *O locura ó santidad*, por ejemplo, del mismo autor.

¿Y qué me dicen ustedes de aquella escena final en que D. Pablo, que se ha casado por amor, prefiere, en *la noche de bodas*, irse á la cama tan fresco, en lugar de practicar el *crescite et multiplicamini* de la Biblia?

Pero lo chistoso del caso está, no en eso precisamente, sino en que D. Pablo, como quien no quiere la cosa, cuando está á punto de entrar en su alcoba, se vuelve á Mariana y la dice, sobre poco más ó menos:

«¡Ah! se me olvidaba. ¿Por qué te has casado conmigo?»

¿Cabe inverosimilitud mayor?

¿Cabe que un hombre, cuando aún no ha probado *la fruta prohibida*, haga pregunta semejante á la mujer con quien ha unido su suerte?

¡Y á este engendro sin pies ni cabeza ha concedido la Academia un premio de 5.000 pesetas!

Pero no, no hay que asombrarse de nada en este país de los *viceversas*.

Después de lo que Castelar ha escrito del Marqués de Cayo del Rey—indiano acaudalado—¡boca abajo todo el mundo!

Eso es la *debácle*, ó digamos con el poeta:

«Ese blanco y carmín de Doña Elvira...»

etcétera.

*
* *

He recibido *Mi primera campaña* (críticas), por mi amigo Rafael Altamira, muchas de las cuales había ya leído yo en periódicos y revistas.

El Sr. Altamira, que es estudioso, inteligente, modesto y nada *sensitivo*, no me reñirá porque le diga la verdad de lo que pienso acerca de su libro.

La sinceridad, ¡qué hermosa es la sinceridad, amigo Altamira! ¡Y qué poca va quedando en el mundo! Tan poca como mis amigos, que me van dejando solo porque me resisto á comulgar en la

cofradía—harto numerosa, por desgracia—de los hipócritas y aduladores, que se celebran en voz alta y se muerden á hurta cordel, y porque pido, á imitación de Semíramis, la mutilación de los poetas hueros y los prosistas gárrulos, á fin de que no tengan descendencia...

* * *

El crítico ideal, en sentir de Guyau, es aquél á quien la obra de arte sugiere más ideas y emociones.

Semejante crítica requiere un público inteligente y leído. Sirva usted las sutilezas de Bourget, por ejemplo, ó las ternezas de France ó Desjardins á un público superficial como el nuestro, que se deleita con los desplantes de Taboada ó los colmillazos de neo de Valbuena, escritor que recuerda á veces á La Harpe por lo apasionado y estrecho de sus juicios y su ninguna cultura científica. Por esta razón, apenas si Menéndez Pelayo tiene lectores, y las psicologías de González Serrano parecen á muchos enmarañadas y oscuras.

La crítica de las infracciones gramaticales (muy útil cuando se aplica á escritores malos que pasan por buenos) es manjar más apetitoso para nuestro público que aquel género de crítica profunda (la de Menéndez y G. Serrano) en que entra por mucho la estética y la psicología.

¿Cómo explicarse que el P. Blanco García, que es un zopenco (las cosas claras), haya adquirido en

un dos por tres fama de historiador literario (!...!) sino por la miopía y dejadez del público que, si como el borriquillo de Iriarte, come grano si se le dan, prefiere á menudo la cebada?

Al Sr. Altamira la obra de arte sugiere muchas cosas que á veces no se entienden, quizá por lo enredado de la sintaxis más bien que por lo profundo de las ideas.

El Sr. Altamira ostenta variada y escogida lectura juntamente con una honradez literaria nada común entre nosotros. Raras veces calla de dónde ha tomado sus citas. Su temperamento, frío y reflexivo, casi nunca se deja llevar de la pasión. Ni elogia ni censura con brío. Expone más que critica, y expone con naturalidad, no exenta de confusión á veces. No es un artista, pero tiene el espíritu abierto á toda manifestación intelectual, venga de donde venga. Partidario de cierto idealismo filosófico, cuya raíz acaso se hallaría en Krause á través de D. Francisco Giner de los Ríos, ilustre pedagogo voluntariamente sepultado en la Institución libre de Enseñanza, comunica á sus escritos cierta obscuridad ideológica que en nada se parece al psicologismo de Paul Bourget ó al neoidealismo de Vogüe ó de France.

De todos los artículos que contiene *Mi primera campaña*, el mejor, á mi juicio, es el consagrado á Maupassant. ¿Por qué la obra de Altamira apenas si ha hecho ruido? Pues... por lo que dejo escrito líneas atrás: porque aún no tenemos público para cierto género de crítica.



EL COLOR EN LAS LETRAS



UIDADO con los errores, por no decir otra cosa, científicos y literarios, que se leen diariamente en los periódicos de la villa y corte! ¿Pues no afirma Balart, en una ristra de artículos, descosidos como la mayoría de los que viene publicando en *El Imparcial*, que el Duque de Rivas es más colorista que *Velázquez con el pincel* y *Flaubert con la pluma* (textual)? Pero Balart ¿ha leído á Flaubert? ¿Ha visto cuadros de Velázquez? Me figuro que no. ¡El Duque de Rivas más colorista que Flaubert!

Cosas tenedes el Cid...

El Sr. Balart confunde lastimosamente el colorismo con lo pintoresco, que son cosas distintas, por mucho que á *primera vista* no lo parezcan. El colorismo, Sr. Balart, es una escuela literaria moderna, *más* francesa que española, cuyos antecedentes hay que buscar en el romanticismo que dió al traste con la tiesura retórica y la precep-

tiva tiránica de los clásicos; y más que en los insurgentes, en los precursores é iniciadores de la gran revolución literaria de principios de siglo: en Rousseau, Diderot, Chateaubriand y otros.

Algo de lo que escribe Zola acerca de los líricos puede aplicarse á los coloristas: «Trajeron la rebelión del color, la pasión de la imagen con el sonido dominante de la rima. Eran escultores, pintores, músicos, que perseguían, ante todo, el sonido, la forma, la luz...»

Los coloristas han renovado la lengua inyectando en el viejo léxico la sangre joven de una retórica sonora y opulenta. A pesar de lo cual siempre se quejan de lo pobre y pálido del idioma existente. Por eso recurren á menudo al neologismo, dislocando con frecuencia la sintaxis. Diríase que padecen de hiperestesia. Sienten con intensidad, y al querer expresar la riqueza de sus emociones, no hallan términos suficientemente gráficos y sanguíneos. Advierten que la palabra es inferior á la sensación y á la idea; quisieran que el vocablo cantase y relampaguease á la vez.

Un resplandor de aurora boreal envuelve todo libro de autor colorista. No son á ratos pintorescos; lo son desde la primera hasta la última página.

Gran parte del secreto del color reside en el adjetivo, en el cual encierra el artista la imagen como un perfume en un frasco. Y así como al oler el frasco, el perfume despierta en nosotros, no sólo el recuerdo de la planta de donde procede, sino

todo un orden de ideas y emociones, muchas de ellas desvanecidas ó muertas, el adjetivo, al encajarse con el sustantivo, resucita en el lector toda una serie de concomitancias con las cuales reconstruye plásticamente el objeto pintado.

Pudiera sostenerse que el colorista es un pintor extraviado en el campo de las letras, mayormente si se recuerda que Gautier y otros fueron esclavos del pincel antes que de la pluma.

El órgano predominante en ellos parece ser el ojo. De aquí ese afán tormentoso de trasladar á la poesía y á la prosa los procedimientos de las artes plásticas. La psicología les preocupa menos que lo exterior. Su pasión por lo descriptivo les lleva á perseguir indistintamente, á horcajadas en la metáfora, todas las apariencias brillantes, hasta las más fugitivas.

* * *

En rigor, no cabe calificar de colorista sistemático á Flaubert, aunque pintase á la pluma con sobriedad y exactitud no superadas por nadie, como se califica de coloristas á Gautier y á los Goncourt, cuyo fin *principalmente* tendía á ingerir en la palabra las vibraciones inefables de la música, los tonos encendidos ó pálidos de la pintura, la plasticidad táctil de la estatuaría.

Teodoro de Banville y Heredia pueden ser considerados actualmente como los príncipes de la lírica pictórica, exuberante de imágenes y armonías,

pero tal vez pobre de sentimientos y de ideas. *Los trofeos*, de Heredia, traen á la memoria lo que decía Banville de las obras de Ronsard: que al abrirles se figura uno estar en el taller de un orífice florentino.

Claro que en la obra de todo escritor imaginativo y nervioso, que siente la realidad por duplicado, una vez cuando la contempla y otra cuando la evoca desde el fondo de su pensamiento, se encuentran fragmentos de radiante colorido. En Taine, por ejemplo, de quien opina Menéndez Pelayo «que ha ganado mil veces la batalla de la pluma contra el pincel,» y en el mismo autor de *Horacio en España*, cuya prosa abundante, robusta y solemne se acerca á veces á la del gran paisajista de Italia y los Pirineos.

En todo colorista hay un estilista, pero no en todo estilista hay un colorista. ¿Quién vacila en incluir á Valera entre los estilistas más atildados? Y con todo, Valera no *pinta*, quizá porque en él la reflexión, el espíritu volteriano que le distinguen, predominan sobre su fantasía.

Si la teoría de los temperamentos fuese cosa indiscutible, podría calificarse el suyo de linfático-nervioso.

Entre la retórica de Renan (no olvidar que cada escritor tiene la suya) contra la que, en nombre de la ciencia experimental, truena injustamente Zola, y la de los Goncourt, pongo por caso, media un abismo. Y es que Renan, estilista consumado, no se propuso nunca, que yo sepa, retorcer

ni jaspear la lengua, á imitación de los coloristas furibundos. Muchas páginas de Cervantes (en su *Galatea* abundan á porrillo), escritor que tuvo como pocos en España la visión genial de la forma, pueden rivalizar en punto á vigor pictórico con las más calificadas de la escuela naturalista. La pintura caliente y viva de la manera de ser de los gitanos, ¿no parece trazada por la mano inquieta de un colorista moderno? Pues con todo de ser un admirable *adjetivista*, un narrador sorprendente, sobre todo, de la naturaleza física, sería arriesgado colocarle entre los coloristas sistemáticos.

De los cuales difiere Flaubert en tener un mar de fondo, una especie de resaca de calor interno que sugiere un mundo de ideas. Dentro del *lapidario* se mueve el psicólogo penetrante y sombrío, para quien los alternativos círculos concéntricos producidos en la conciencia, como piedra que se arroja á un lago, por una preocupación ó un sacudimiento inefable, por un anhelo apenas esbozado, por una vaga esperanza ó un vago temor ó una tendencia muerta al nacer, lejos de pasar inadvertidos, adquieren un valor psicológico y estético de que dan testimonio evidente no pocas páginas de *Madame Bovary*.

Si á Flaubert se le juzga solamente por su *Tentación de San Antonio* ó por *Salammbó*, en que el incendio del color deslumbra y atolondra, puede que la calificación de *colorista puro* no le venga estrecha del todo. Porque hay que insistir en que los coloristas sobreponen, *únicamente* estaba

por decir, lo *visible* á lo obscuro y esotérico. No escudriñan almas; arañan generalmente la superficie de las cosas.

* * *

Que en la poesía del Duque de Rivas escasea la mancha de color, en los romances principalmente, no seré yo quien lo diga. Pero al hablar de los coloristas *sistemáticos*, ¿cabe ponerle en la misma línea que á Gautier, por ejemplo? De ningún modo. Tanto valdría como comparar á Cervantes con Chateaubriand en igual sentido. Esta invasión del arte pictórico y musical en la literatura es cuestión psicológica por resolver todavía. Aún no sabemos qué relaciones íntimas y oscuras guardan los sentidos entre sí, y cómo una sensación luminosa, por ejemplo, se transforma en idea ó sentimiento.

Se sabe de individuos en quienes una sensación de sonido se liga estrechamente con una sensación de luz. Será un fenómeno anormal, desde luego; pero la psicología no puede ni debe desechar los casos teratológicos.

* * *

Soy partidario del colorismo cuando no degenera en orgiástico y delirante. Por eso el colorismo enfermizo de los decadentes, de los simbolistas, tan sagazmente observado por Lemaître en su estudio sobre Verlaine, declaro que me encocora; es más,

¡t

no le entiendo. El lenguaje, como dice perfectamente Sèglas en *Les troubles du langage chez les Alienés*, es el medio de comunicación más eficaz para llegar directamente al alma del hombre loco ó del hombre sano. Y si por el lenguaje hemos de juzgar á los decadentes, hay que convenir con un ilustre alienista italiano en que no andan bien de la cabeza.

Ya lo sabe mi amigo Rueda, que se figura ser el Colón de este *nuevo* mundo... descubierto por Góngora hace la friolera de tres siglos, sobre poco más ó menos.



MAUPASSANT



sí como Darwin no sostuvo en parte alguna, que yo recuerde, que el hombre *viene del mono*, según han dado en proclamar los que no le han leído, á Lombroso se le atribuye una teoría respecto del genio que dista mucho de ser la suya. El ilustre profesor de Turín no afirma que el genio sea un loco, y mucho menos que el loco sea un genio.

Según eso, habría que ir á buscar las obras maestras á los manicomios. Lo que sostiene Lombroso, fundándose en hechos incontestables, es cosa muy distinta: que el genio suele no disfrutar de salud mental completa; que entre el loco y el hombre superior existen relaciones psíquicas muy análogas. El genio, como el loco, padece alucinaciones, miedos infundados, delirio de grandezas ó de persecución, manía de la duda, idiotismo moral, aberraciones afectivas, etc., etc.

El famoso alienista estudia la etiología de ambos *experimentalmente*. En su obra abundan los ejem-

plos sacados de las autobiografías y de las obras de los personajes más célebres, que comprueban su teoría, algunos de cuyos extremos hay que tomar, no obstante, á título de mera hipótesis.

* * *

Lo que distingue al demente del genio, según Carlos Richet, es el sentido crítico. El vesánico tiene la concepción rápida y original del genio; pero le falta el reposo, la paciencia que convierte en obra fecunda y armónica lo que en él no traspasa los lindes del simple sueño subjetivo, sin conexión con la realidad ambiente.

El espíritu crítico elige, ordena, pule, abrillanta la visión delirante del genio, hasta el punto de encajarla en el molde de una realidad coherente y posible. El loco no ve el mundo sino al través de la idea fija que le atormenta, del fantasma febril que le persigue. No tiene «el don de salir de sí mismo y entrar en el pensamiento ajeno,» según la exacta frase de Menéndez y Pelayo, aplicada á Lammartine.

Al espíritu del loco — observa el Dr. Sèglas — acuden atropelladamente las ideas más contradictorias, harto móviles y fugaces para ser expresadas. Esta pseudo-incoherencia, á menudo difícil de distinguir de la verdadera, se ve singularmente en los escritos de los maniacos. La sobreexcitación general que les aqueja les impide dirigir y coordinar la multiplicidad de sus ideas y las variaciones

bruscas de sus sentimientos que en algunas líneas pasan de lo patético á lo trivial, de lo delicado á lo torpe, de lo solemne á lo grosero (1).

El genio, por el contrario, metodiza sus emociones, las vive de nuevo con vida intensamente personal, ajustada á la realidad de que surgieron.

*
* *
*

El recuerdo no es más que una serie acorde de imágenes. Desde que un hecho no tiene relaciones en nuestra inteligencia, viene el olvido, es decir, la rotura de uno ó de varios de los eslabones que forman la cadena de la rememoración. El loco no puede reproducir el nexo de las cosas. Recuerda, pero sin coherencia gramatical, fragmentariamente y, en ciertos casos, de un modo aléxico. La base de sus percepciones suele ser enteramente sensitiva y resulta falsa, porque no corresponde á ninguna excitación externa, á ningún objeto observado. De aquí que en sus recuerdos haya un gran elemento *ilusorio*.

El hombre vulgar, en sentir de Richet, no carece de sentido crítico; pero carece de inspiración, de virtud evocadora, la cual en el demente surge, no de la cópula del medio exterior con el espíritu, sino *más bien* del espíritu entregado á sí propio, que aún vive de pasadas cavilaciones, de ecos re-

(1) Véase *Les troubles du langage chez les Aliénés*, pág. 229: París, 1392.

presentativos, vamos al decir; algo así como esos mecanismos pirotécnicos que siguen girando entre irisadas chispas, una vez apagados, y no del todo.

Pero en el demente la fuerza analítica no existe, al paso que en el genio se dan juntamente la imaginación fecunda, rica de combinaciones, y el vigor crítico, penetrante y sagaz, que se mete dentro del alma de los hombres y las cosas... como una pulmonía...

*
* *

La muerte de Maupassant en un manicomio de París me ha entristecido, aunque no me coge de sorpresa. Desde que los periódicos franceses dieron la noticia de que el novelista insigne había querido suicidarse, presentí que, al fin y á la postre, moriría loco, porque la tendencia al suicidio generalmente acompaña á neuropatías incurables.

El enfermo siente impulsos invencibles de matarse ó de matar á los demás, sin saber por qué. Sólo más tarde se da cuenta del fenómeno, *sintiendo sólo esa necesidad ineludible* (Schüle). Entre horribles convulsiones, perdido el conocimiento, que no alcanzó á recobrar, como D. Quijote, en su última hora, ha naufragado para siempre aquel gran espíritu observador, profundamente artista, que animaba á un cuerpo de púgil, de varonil, inteligente y altanera fisonomía, membrudo y gallardo.

Víctima, en parte, de la herencia fisiológica, y en parte de abusos físicos é intelectuales y de nar-

cóticos que empleaba para adormecer irresistibles neuralgias del trigémino (el dolor más agudo, quizá, que se conoce, por las ramificaciones cerebrales que tiene aquel nervio facial), no tardó en sentir las pérdidas acometidas de la cerebrastenia, con su cortejo de síntomas alarmantes.

El *surmenage* intelectual y el despilfarro de la vida sensitiva, ya en emociones puramente psíquicas (cavilaciones, penas morales), ya en sensaciones eróticas, son factores que á la corta ó á la larga dan al traste con los componentes del *yo* más robusto y equilibrado.

A veces me figuro que nuestro sistema nervioso no guarda relación con los innumerables estímulos que le hieren.

Dírase que nuestra máquina psíquica aún se halla en un período rudimentario; que hay *más* sensaciones que nervios que las soporten, como existen en la naturaleza más seres que alimentos. No podemos consagrar mucho tiempo al estudio, á la reflexión, al amor, porque pronto la naturaleza nos advierte del peligro que corremos. Así es que luego nos morimos sin haber logrado pasar de la superficie de las cosas.

¡Oh! dentro de ese mundo que creemos haber explorado, ¡cuántas complejidades, cuántas reconditces que no llegan hasta nosotros, porque aún no tenemos desarrollada suficientemente la sensibilidad para percibir las!

¡Qué son nuestras pobres emociones, largas cuanto penosas, efímeras cuando alegres, compa-

radas con la imposible serenidad de los cielos, la eterna angustia del mar alborotado y el perpetuo germinar de la tierra! Pudiera compararse nuestra vida con la de aquél que se asómase por un agujero á un panorama espléndido, exuberante de colores y armonías, para hundirse luego en obscura prisión, sin tiempo de haber podido recrearse en la contemplación del paisaje fugitivo...

Nunca llegamos á sentir, sino á medias, lo que juzgamos que sentimos. Siempre queda un *vacio* rodeado de penumbra, un gran trecho de inconsciencia en toda sensación. Nuestra personalidad no se percata, las más veces, de un sinnúmero de fenómenos que se operan en el antro de nuestra inquieta vida interior. Hasta nosotros sólo llega el eco confuso de ese continuo hervor de ideas y sentimientos, como la resonancia de un grito en un paraje solitario, erizado de valles y montañas, que el mar escandaliza con su oleaje.

*
* *

Maupassant venía presintiendo desde hace tiempo la enfermedad que había de poner más tarde término desastroso á su vida. Paul Bourget, en un artículo excelente, como suyo, publicado en *La Revue Hebdomadaire* (15 de Julio del 93), refiere cómo el autor de *Bel Ami* hubo de confesarle una vez que siempre que entraba de noche en su habitación se veía sentado en una silla.— «Yo sé que

es una alucinación—decía—pero lo peor es que lo pienso simultáneamente con la aparición del fenómeno.»

Este dato, unido á ciertas manías tuyas que recientemente han referido algunos periódicos franceses, como la de aconsejar á sus amigos que no comiesen uvas, porque, según él, es un fruto venenoso, y la de creer que estaba saturado de sal, etc., viene á corroborar la teoría de Lombroso.

Indudablemente que entre el genio y el loco hay una á modo de afinidad electiva, que diría Goëthe. Pero dejemos á un lado la psiquiatría, tan fecunda en depresivas enseñanzas, y estudiemos, dentro de los límites de una crónica repentina, al literato tal como se muestra en sus obras.

*
* *

Maupassant, nadie lo ignora, fué discípulo de Flaubert, á quien se parece mucho, no sólo en lo de haber tomado *su arte* muy por lo serio, aunque, á imitación de Stendhal, fingiese menospreciarla, sino en el vigor del análisis, en la limpidez y sobriedad del estilo, hasta en cierta manera pesimista y sensual de ver el mundo. Según Bourget, el discípulo ha igualado, si no superado, al maestro. Sin dejar de aplaudir con entusiasmo al exquisito psicólogo de *Fort comme la mort*, no creo que, *en redondo*, aventajase á Flaubert.

Es de advertir que yo siento por el autor de *La*

educación sentimental una verdadera idolatría (no me avergüenzo de confesarlo). Quizá este mismo cariño me impida ver imparcial y claramente. Nunca podré olvidar, porque abrió surco muy honrado en mi espíritu, la emoción intensa, el *frisson* que me produjo la lectura de *Madame Bovary*. Por otra parte, á esta novela se enredan apretadamente luctuosos recuerdos de mi vida.

La leí en circunstancias muy tristes; tal vez, y sin tal vez, las que más han influido en mi carácter, las que han teñido para siempre de tediosa melancolía mi corazón... La leí poco después de la muerte de un sér para mí muy querido. El pesar en que me abismó tan inesperada catástrofe, encontró un eco amigo en aquellas páginas sombrías. Yo descartaba los personajes, el lugar en que se desenvolvía la acción, atento sólo á la tristeza lúgubre que se cierne por todo el libro. Experimentaba una especie de acre resignación, de consuelo egoísta, al pensar que en todas partes la humanidad padece y llora. Bajo el peso de aquella tortura, á ratos colérica, á ratos dulce y taciturna, veía desfilar, sugestionado por aquellos capítulos que me aca- lenturaban, toda mi existencia, amargada por desengaños prematuros, violentas pasiones y recónditos anhelos irrealizables...—¡Qué triste es la vida! —pensaba; y asociando por modo involuntario en mi pensamiento la realidad presente, irremediable que me mordía, con aquel otro dolor que se levanta como un grito de la gran obra de arte, lloraba en silencio juntamente la desaparición eterna

de aquel sér tan amado y la muerte de aquellos personajes ficticios...

Quien haya contemplado en Cuba el solemne y augusto desamparo de aquellas noches de luna, en que el cielo parece que recoge en una mirada inmensa de amor todas las melancolías de la tierra, comprenderá la desolación inexplicable de mi alma en aquellas horas...

Más tarde, aplacado el huracán que dejó rotas y secas, tal vez para siempre, las flores más delicadas de mi jardín espiritual, volví á leer con ojos de crítico aplicado y curioso aquella obra que tan profundamente sacudió mis nervios. Deploraba no tener á mi lado una persona inteligente á quien poder ir comunicando las vivas emociones que me arrancaba la lectura, acompañadas de exclamaciones y gestos admirativos:—«¡Qué hermoso!»—«¡Qué verdad!»—«¡Magnífico, sublime!»—«¡Esto es ser artista!»—Y en una especie de noctambulismo febril me levantaba de la cama, encendía un cigarrillo y, sentándome á mi escritorio, acribillaba nerviosamente de ininteligibles comentarios las márgenes del libro...

*
* *

Así como á Zola lo que le distingue es la fuerza, el ímpetu épico, á Maupassant le caracteriza la sencillez, la cual resplandece sin intermitencia lo mismo en los asuntos de sus novelas y sus cuentos

que en el estilo que les envuelve como una gran caricia voluptuosa. Sin dejar de ser un psicólogo perspicaz, no ahonda en los recovecos del espíritu, como Bourget, por ejemplo, cuya dolorosa anatomía recuerda á veces la de Pascal.

No se deleita en ir desdoblado pacientemente la personalidad, en lo que tiene de más obscuro y retorcido. Analiza, pero sin pulverizar.

El exceso de disección psicológica quita á la acción no poco interés, mayormente si el lector no está avezado á este linaje de sutiles estudios.

En semejante sobriedad, que no es pobreza ni mucho menos, se ve el influjo triunfador de Flaubert. El maestro de estilistas poseía ese término medio *clásico* que, desde su muerte, no he vuelto á ver en ningún otro novelador contemporáneo; término medio que consiste, á mi ver, en no dejarse llevar de la retórica—y ¡quién lo diría! Flaubert se embobaba con el relampagueo fraseológico de Chateaubriand,—de los entusiasmos y antipatías personales, de las exaltaciones del temperamento; término medio que da á cada cosa su color, sus proporciones; á cada individuo, su sello peculiar, sus gestos, sus matices más transitorios. Para lograrle se requiere, aparte de otros requisitos, una imaginación vigorosa que *separe y asimile* todo lo que no sea el objeto y todo lo que le constituye. Si describe un bosque, por ejemplo, que todo lo descrito *sea bosque* y nada más que bosque, sin perjuicio de las naturales relaciones que tienen todas las cosas entre sí.

Yo me río de algunos de nuestros novelistas cuando les veo metidos de hoz y de coz en la descripción de algún objeto. Aquello lo mismo puede ser una pradera que una cuadra, un perro que un alcornoque; y es que no saben *enfocar* la observación.

Este término medio brilla en Maupassant, aunque no por modo tan estricto, en ciertos respectos, como en Flaubert. En lo que á éste acaso aventaje es en la naturalidad espontánea de la ejecución. Nadie ignora lo que costaba á Flaubert una página, debido, sin duda, á su enfermiza sensibilidad, de la cual era una consecuencia aquel penoso anhelo de cincelar la prosa como si fuese mármol. Cae á menudo en el pecado de atormentar, con cierto ensañamiento mórbido, el estilo, al que se esforzaba en infundir las trepidaciones de su incurable neurosis.

Los procedimientos de estilo de Maupassant, que conservan mucho de la factura de Voltaire, son menos complicados y tardíos, aunque en el fondo ocultan acaso la misma sorda labor.

No puede negar el autor de *Pierre et Jean* que empezó su carrera literaria haciendo versos. Esa concisión viril y pintoresca de su prosa no se adquiere sino después de haber machacado mucho sobre el yunque de la rima. El pensamiento, habituado á la cárcel estrecha del metro, conserva siempre, al agitarse en la amplia esfera de la prosa, cierta concentración parsimoniosa y elegante, como aquél que, habiendo vivido en la escasez, no

olvida en la opulencia sus hábitos de economía y de orden.



En lo que sí tiene razón que le sobra Paul Bourget es en creer que Maupassant *no separó jamás el arte de la vida*, á la inversa de Flaubert que daba extraordinaria importancia al documento escrito, sin perjuicio de ser también un gran artista al aire libre, como si dijéramos. Maupassant prefería la observación directa, la experiencia personal, á todos los archivos. Flaubert era un tétrico que en sus soledades de Crôiset «se emborrachaba con tinta, como otros se embriagan con alcohol, á fin de olvidar sus amarguras,» y Maupassant, más sociable, paseaba sus tristezas á la luz de los salones, cuando no las oreaba el aroma de los campos ó las brisas del mar. No se hubiera atrevido, como Flaubert, á navegar por los tenebrosos mares de la novela arqueológica, con la imaginación por brújula.

Las grandes ráfagas de juventud y de vida que corren por sus novelas y sus cuentos, obedecen á esa comunión de su espíritu—enamorado de todo lo que espande y bulle—con la naturaleza. Comunión sensual y misantrópica, aun en medio de cierta alegría salvaje, pero fuerte y lozana como la naturaleza misma. En su visión inquieta del mundo diríase que la risa y el amor brutal se abrazan con frenesí. En sus cuentos, que, como exacta-

mente observa Lemaitre, mueven á pensar en la poesía de Lucrecio y en la filosofía de Schopenhauer, resalta aún más que en sus novelas este ardor genésico que no fué quizá sino la erupción enferma de un gran cerebro de artista, perseguido siempre por el fantasma de carnales tentaciones...

Si como paisajista no llega Maupassant á la radiante apoplegía pictórica del autor de *Los mártires*, posee, en cambio, una exactitud de colorido que nos devuelve íntegro el objeto, vivo y palpitante. No se refocila, como Zola, en la descripción minuciosa de los pormenores más fútiles. Unos cuantos rasgos le bastan para resucitar la sensación de lo que pinta. Si describe el mar, la página huele á salitre y á yodo; si una enfermedad ó una muerte, la más severa patología no tiene tilde que ponerle; si una puesta del sol en el campo, la melancolía del crepúsculo nos envuelve en su penumbra soñadora, y el solemne silencio de la naturaleza, poblado de indefinibles aleteos y susurros, murmura á nuestro oído la sinfonía de sus misterios impenetrables...

Sus libros, como la mayoría de los libros contemporáneos, desconsuelan profundamente y sumen el espíritu en la contemplación imaginaria, pero sostenida, de la tristeza universal. La dolorida desesperación de Leopardi, la resignación estoica, pero lúgubre, de Vigny, discurren como sombras por estas páginas, en que el autor se complace en acumular todo lo que duele y aflige, sin dejar un resquicio á la esperanza. ¡Qué serie de

amarguras y tormentos los qué el novelista insigne arroja sobre la infeliz protagonista de *Una vida*, por ejemplo! Para ella el matrimonio fué un calvario, la honra de la familia una mentira, el amor de madre una tortura, y la vida un dolor que sólo termina con la muerte.

La escena en que la pobre Juana, loca de pesar y de vergüenza por haber sorprendido á su marido durmiendo con Rosalía, la criada, corre delirante, medio desnuda, como si huyese de sí misma, por la nieve, á través de la obscuridad de la noche, hasta acurrucarse en el agujero de una roca, tiene una grandeza trágica superior á todo encomio. La misma grandeza tiene, no épica, sino elegíaca, otro capítulo de la propia obra, aquél en que Juana, merced á un paquete de cartas, descubre los amores ilícitos de su madre, á quien ella juzgaba honrada y buena. ¡Y en qué momentos! En los más sombríos y angustiosos para una hija; momentos en que todo se olvida bajo el peso del dolor y de las lágrimas: á raíz de la muerte de su madre, no enterrada todavía. Si su madre despertase, ella no podría profesarla aquel afecto sagrado de otro tiempo, ni besarla piadosamente con aquel *beso largo, doloroso y triste* que la muerte arrancaba á su perdón...

Indudablemente que este capítulo fué sugerido á Maupassant por otro muy análogo de *Madame Bovary*. Recuérdese el pasaje en que el médico de campo se entera, también por medio de unas cartas, del adulterio de su esposa, después de

muerta. En *Safo*, de Daudet, hay otro capítulo de escrutinio epistolar, semejante en la factura, pero diverso psicológicamente de los dos citados.

Una vida, con todo de ser «una serie de cuadros sin unidad,» como indica Bourget, es una de las novelas de Maupassant que no sólo por ser la primera que compuso, sino porque en ella se manifiesta paisajista de firme y sobrio pincel y anatómico de almas, de penetrante escalpelo; es una de las novelas, digo, que mejor nos sirven para el conocimiento de la técnica y de la potencia observadora del autor ilustre.

La primera obra suele ser la que da la medida del genio, *en potencia*, por lo menos, de un escritor. Soy de los que creen, con Heine, que la leona no empieza pariendo conejos, sino leones. Más tarde, el ingenio se agranda, se afina, gracias al estudio, á la reflexión constante, á la experiencia.

Maupassant no se dió al público, como tantos otros, de buenas á primeras, sino después de mucho estudio, de un largo y oscuro aprendizaje. Asistía asiduamente en casa de Flaubert «á las discusiones de Tourguenief con Taine y Goncourt, de Zola con Daudet, de Coppée con Mendès,» según nos cuenta Bourget, y tan silenciosamente permanecía durante la tertulia, que ninguno de aquellos grandes escritores pudo sospechar su vocación. Y sin embargo, él trabajaba paciente y disciplinadamente, sin prisa, sin fiebre de notoriedad, bajo la sabia dirección de su maestro, el autor de *Bouvard et Pécuchet*. De modo que *Una*

vida puede considerarse, no como un ensayo juvenil, sino como fruto de madura reflexión. En ella no se estudia un solo aspecto de la vida, una determinada pasión, ciertas posiciones prolongadas del espíritu, como en *Fort comme la mort*, maravilloso análisis del amor sin esperanza, pero dulce y resignado, de un hombre envejecido y triste, por una joven en quien ve retoñar la hermosa decadente de la madre, su querida. En *Una vida* el autor anatomiza sin cólera la cadena de reveses que combaten la existencia de una mujer, digna de mejor suerte. Toda la obra parece ser una protesta contra el fatalismo de las cosas; pero iluminada desde lo alto por la filosofía del autor, á quien nada indigna ni sorprende porque toma la vida como es.

Con el mismo firme pulso arranca el velo de las intimidades vitandas de la alcoba matrimonial, que exhibe las tribulaciones del corazón materno, desgarrado por las locuras y la ingratitud de un mal hijo, que describe el paisaje, ya luminoso, ya sombrío, de la costa normanda. En ésta como en todas las novelas de Maupassant, es de admirar la naturalidad con que ingiere la narración en el diálogo, sin recurrir á las muletillas de los novelistas fatigosos: «Dijo Fulano. Agregó Ciclano. Interrumpió Esperencejo,» muletillas que atentan á menudo á la ilusión *total* de la obra de arte.



No es Maupassant *especialista* en la pintura de determinados tipos, fuera de los cuales no acierta á ver clara y precisamente, como les pasa á muchos. Lejos de eso, sus obras dan testimonio de que lo mismo siente la vida campesina que la del *gran mundo*; de que lo mismo observa y describe al aldeano que al aristócrata, al seglar que al clérigo. Y aun dentro de una misma clase *distingue* unos de otros. Por ejemplo, en *Una vida* figuran dos clérigos: el P. Picot, jovial, astuto, benévolo, mundano, y el P. Tolbiac, irascible, intolerante, enemigo iracundo del amor. ¡Qué diferencia entre uno y otro! Entre el P. Picot, que exclama sonriendo al ver entrar en la iglesia á alguna joven algo abultada de vientre: «Esta me trae un nuevo feligrés,» y el P. Tolbiac, medio brujo, ocultista, que persigue encarnizadamente á los novios detrás de las granjas, en noches de luna, en las plantaciones de juncos marinos, y pateo con furia á una perra por el hecho de parir entre un corro de chiquillos, y vomita desde el púlpito imprecaciones y amenazas contra la concupiscencia de los aldeanos... ¡Qué distancia entre el Conde brutal, apasionado, de *Una vida*, que mata á los adúlteros de un modo trágico, y el Conde bonachón, escéptico y cornudo de *Fort comme la mort*, que asiste mansamente á la agonía del amante de su mujer! Y es que Maupassant no se repite. Como no vivió en un solo medio, sino en muchos, cada novela suya tiene



su escenario propio y sus personajes característicos.

* * *

En este artículo, que crece insensiblemente bajo mi pluma, no trato de hacer un estudio completo, ni con mucho, de Maupassant. Para ello necesitaría, en primer término, echarme al colete nuevamente los veinte y pico de volúmenes que produjo durante once años, entre novelas, cuentos, poesías y piezas dramáticas, y en segundo y último término, disponer de una tranquilidad de espíritu de que hoy no dispongo.

Muchos colocan los cuentos de Maupassant sobre sus novelas, y hasta afirman que en él hay dos escritores: uno, el normando robusto, alegre y sólido de los cuentos, de *Ce cochon de Morin*, pongo por caso, y otro, el analítico enfermizo, de una extraordinaria *acuité cérébrale*, de *Notre cœur* y *Fort comme la mort*. Quizá tengan razón. Lo que no admite réplica es que en su mundo literario hierve la vida, exacta y sinceramente pintada, sin falsos idealismos y sin la violencia del naturalismo à outrance, pero tampoco con mentidas concesiones.

Alma de poeta, y de gran poeta, supo sentir con hondos estremecimientos la naturaleza, que describió con sobriedad y gallardía, y penetrar en el hombre con mirada de zahorí. No cabe confundir su personalidad con la de ningún otro escritor contemporáneo. Cierto que fué un neu-

ropata como Baudelaire, como Flaubert, como el mismo Darwin; pero en el mundo de la literatura vive solitario y radiante como los astros en el cielo.

Su muerte ha sido una pérdida irreparable y triste para las letras francesas, y sólo tiene una disculpa, como observa Leopoldo Lacour en el *Gil Blas*: «La de haber puesto fin á un martirio...»



RIPIÓSIS



E descubierta una enfermedad poética, la *ripiósis*, que consiste en versificar *á la diablo*. En mi clínica diaria he tenido ocasión de observar los casos más extravagantes, desde la *ripiósis* que no sale del todo á la superficie hasta aquélla para cuyo diagnóstico no se requiere ser un lince. En la primera, que llamaré *oculta*, el ripio suele pasar inadvertido, gracias á cierta armonía léxica y al brillo de las imágenes, falsas desde luego. (Caso de mi clínica: Grilo.) En la segunda el ripio se manifiesta francamente, como una erupción cutánea. La característica de esta *ripiósis* es la ausencia de ideas, de poesía, de sintaxis. Raro es el enfermo de esta clase que escapa á la crítica zumbona. No hay crítico *incipiente* que no se desflore tomádoles *el pelo*, ó, más exactamente, el ripio. (Casos de mi clínica: Emilia Pardo Bazán, Sinhueso Delgado, Redil, Catarineu, Fernández Shaw y otros muchos.)

Pasemos al *ripiocomio*, si ustedes gustan.

Ripiósis cronofóbica.

Sinesio:

«La medida del tiempo nos depara
penas, ansias, disgustos, desengaños...
en fin, nos sale cara.
¡Bien nos ha fastidiado el que inventara
la tontería de contar los años!»

¡Cómo se conoce que Sinesio sigue enamorado de Asunción, la que le dió las calabazas de marras! Porque ya sabemos que para el que ama sin esperanza, cada minuto es un siglo. ¡Pobre Sinesio! Ya la emprende hasta... con los almanaques de pared.

*
* *
*

Ripiósis con alucinaciones:

«Cuando la Naturaleza
evoluciona y se agita,
la tierra entera palpita,
se revuelve y despereza
en tremenda oscilación.»

En primer lugar, la Naturaleza *evoluciona* siempre, Sinhueso. En segundo lugar, la tierra es parte *integrante* de la Naturaleza. De modo que decir que la tierra se revuelve cuando la Naturaleza *evoluciona*, es puro *sinesiar*.

¡Ah, Sinhueso, qué ignorante eres!

«El ambiente se embalsama
con perfume de las flores;
gorjean los ruiseñores
saltando de rama en rama.»

¡Y aún se atreverá Sinhueso á burlarse en la correspondencia del *Madrid Cómico* de los poetas de á real y medio el ripio!

* * *

Ripiós delirante:

El Sr. García Agüero (muy señor mío) me remite un folleto que titula *Las almas sobre la tierra* (metempsícosis tenemos), *poesías y sonetos*.

Para el Sr. Agüero los sonetos no son poesías, por lo visto. Bueno, allá él. El Sr. García da principio á su folleto con una interrogante: ?.

«¿Qué hay más allá de la existencia humana?»

No puedo responder á usted, Sr. Agüero, y no es cosa de ir á molestar á los muertos para dar gusto al poeta.

Y sigue preguntando el Sr. García:

«Cuando termina el día, ¿hay un mañana del hoy en pos?»

Pero ¿dónde vive el Sr. García? Vamos, que el Sr. García se levantará á las seis de la tarde y no verá el sol, como *Floro Moro Godo*.

Y continúa preguntando el poeta:

«¿Vuelven los seres al terrestre nido?»

Si esos seres son pájaros, no veo la razón de que no vuelvan.

«¿Causa la brisa dulces embelesos?

¿O vagan alas y se posan besos
sobre la frente?»

No, señor. Ni hay alas ni besos. Créame.

«¿Se olvidan en la tumba los abrazos?

¿No hay más amor?»

No, señor.

«Cuando á través del valle y la montaña

una queja tiernísima y extraña

cruza veloz,

¿es de lejanos mares el acento?»

Hombre, le diré. Si el mar *anda* por allí, claro. Pero si no, puede que sean ecos del balido de alguna oveja ó de algún Sinesio que llora recientes calabazas. Todo cabe en la hipótesis.

«Los turbios ojos que la muerte cierra

cuando abandonan con pesar la tierra,

¿no ven ya más?»

No, señor, no ven. Y basta de preguntas, que parece usted... un juicio oral.

*
* *

El Sr. García:

«Castillos feudales,
alcázares reales,
aladas quimeras,
errantes praderas,

(Vamos, portátiles, como quien dice.)

que el cielo alfombráis;

(¿Praderas en el cielo?)

altos torreones,
voraces dragones,
monstruos inhumanos,
gigantes y enanos...»

Aquí no falta más que: *Agítese al tomarse*. Porque ¿verdad que parece una receta?

Castillos feudales.....	100	gramos.
Alcázares reales.. :.....	80	—
Aladas quimeras.	50	—
Errantes praderas.....	500	—

Una cucharada por la mañana y otra por la tarde.

El Sr. García:

«Yo soy un demente...»

¡Acabáramos, hombre! Ya me lo venía sospechando.

Bueno, Sr. García, á ponerse en cura.

* * *

Ripiósis monomaniaca con estribillo. Doña Emilia Pardo:

«*De flor en flor*, cual céfiro travieso,
va el niño en su candor,

(Ó en su cochecito, da lo mismo.)

y deposita un *inocente* beso
de flor en flor.»

Depositará un beso en cada flor. ¿Si se imaginará Doña Emilia que un beso es como una peseta que se descompone en calderilla?

«*De flor en flor*, cual mariposa *leve*,

(Claro, la mariposa, *leve*.)

va el mozo soñador,
y sus primeras ilusiones *bebe*

(Beber es.)

de flor en flor.»

(Como quien dice, de taberna en taberna.)

«De flor en flor...»

(Y dale.)

... cual codiciosa abeja...

Cual céfiro travieso, cual mariposa leve y cual codiciosa abeja. ¡Qué imaginación!

va el hombre con su amor,

(Como si dijéramos, con el paraguas debajo del brazo.)

y agravio y mancha y amargura deja

de flor en flor.»

Si hubiera usted dicho en el tinte, porque eso de dejar la mancha en una flor... Por otra parte, comparar al hombre que deja agravio y mancha con una abeja, no me parece propio, porque la abeja, lejos de dejar, se lleva el jugo de las flores. Ni más ni menos que los empleados ultramarinos.

No quiero ser cruel con Doña Emilia; pero yo he leído en un libro de psiquiatría que eso de repetir mucho una frase al principio y al fin de la oración, es indicio de perturbación mental. Doña Emilia me argüirá que esa repetición es puramente retórica. ¿Si creerá que los locos no tienen también la suya?

«De flor en flor...»

(Amigo Chueca: póngale usted música á este tanguito.)

*«De flor en flor con insensato alarde
va el viejo seductor...»*

De donde se deduce que el viejo no es hombre. Primero *va el hombre con su amor*, y después el *viejo*. Nótese que el viejo no lleva nada. ¿Por qué no dijo Doña Emilia: va el viejo con su reuma?

y le gritan mofándose:— «Ya es tarde,»
de flor en flor.»

De modo que *de flor en flor* le gritan *ya es tarde*. ¿Quién le grita? Serán las abejas. ¿Y á Doña Emilia no la gritan nada? No estaría de más gritarla: «¡Están verdes!» Ó lo que es igual, hace usted unos versos detestables.

¡Ah, si Barbey d'Aurevilly la hubiera conocido á usted, mi señora Doña Emilia!



BATURRILLO



L Sr. Martínez Ruiz (*Cándido*) me remite desde Valencia un folleto acerca de Don Leandro de Moratín. *En general*, me gusta; está escrito con sencillez y naturalidad; pero (siempre los peros) adolece, á mi ver, de algunas omisiones. El Sr. Martínez, por ejemplo, habla muy someramente de *la obra* del célebre satírico, hasta el punto de prescindir de sus poesías líricas, entre las cuales hay algunas excelentes, como la tierna Elegía á las musas, y de su sátira más famosa, *La derrota de los pedantes*. Tampoco dice palabra de sus *Orígenes del teatro español*, obra de muchos años y de investigación paciente.

En lo que el Sr. Martínez se fija preferentemente es en el teatro de Moratín, poco ó nada original, si se exceptúan algunas sátiras, que no comedias, en rigor, como *El café*. Nadie ignora que *El médico á palos* y *La escuela de los maridos*, sirva de ejemplo, son traducciones de Molière, muy bien hechas, pero traducciones, al fin. Creo que

Cándido debió estudiar, en lo que se refiere á la obra de Moratín, el influjo que ejerció en éste el autor de *El misántropo*.

Ningún dato nuevo aporta el folletista al conocimiento de la vida de *Inarco Celenio*. Por lo demás, ya quisieran muchos cuentistas *ilustrados* (ilustrados en el sentido de que publican sus cuentos (?) con el retrato del delincuente en la portada) manejar la péñola (estilo Pardo Bazán) como el simpático discípulo del Dr. Panglós. El cual alardea de una independencia literaria que no puede menos de agradarnos á los que lo somos de verdad, no al estilo de ciertos macacos rencorosos que se las echan de independientes é imparciales, y luego se venden por un plato de lentejas, que en este caso viene á ser un bombo, ó se permiten aludir vilmente en periódicos de provincias á aquéllos á quien debían estar agradecidos por haberles rehabilitado ante la opinión pública.

No se deje usted sobornar, Sr. Martínez. Créame: nada tan satisfactorio como acostarse sin remordimientos. ¿Que fingen desdeñarle? No importa. ¿Que le calumnian cobardemente? Pues como pille usted al que le calumnia, palo en él (sin metáfora)... y adelante con los faroles.

No dé usted la alternativa de hombres de honor á esos maricas desvergonzados que, luego de ir en jaula, como quien dice, al terreno, *derritiéndose* de miedo en los calzones, se pavonean de haber tenido un duelo, como se pavoneaba *madame Bovary* ante el espejo de tener un amante.

Ya ve usted: en la Habana un tal Valdivia, como si dijéramos

«en Galicia un tal Angulo,»

que si como hombre es un Panurgo, sin ingenio, como escritor es un *mattoide* (y me quedo corto), siempre que puede me grita de lejos. Y cuenta que no ignora que yo sé que le echaron del *Madrid Cómico*, hace años, á patada limpia. ¿Por qué? Porque á cambio de unas pesetas y de un destinejo para Puerto Rico, dejó de atacar á Cam-poamor. Pues ese Valdivia, que, á diferencia de su homónimo, no ha *conquistado* hasta ahora más que silbidos, aguantaba resignado, como burro de carga, mis burlas y mis desprecios, cuando él no podía contestarles por miedo á que le fotografiasen la punta de mi bota en el sitio en que el coxis cambia de nombre. ¡Qué tipo el tal Valdivia! Fíguése usted que una vez le *obligaron* á batirse á sable (arma que él no desconoce, porque siempre la esgrimió, pero de modo incruento). Pues, señor, que va al lugar del siniestro á empellones y medio borracho y me le dan un tajo... ¿dónde se imagina usted? ¡En la rabadilla!

¿Quiere usted más noticias de este mal bicho? Llegó á la Habana muerto de hambre. Vivía en una *barbacoa*—*carne asada en un hoyo* (?), según la Academia—y *cochitril* ó algo así, según se entiende en Cuba, que era lo que había que ver. En medio de la *habitación* se veía un catre de

tijera, sin sábanas, con grandes manchas, al parecer de aceite, y de tinta, porque el infeliz escribe tendido boca abajo; de un ángulo al otro se extendía una cuerda, de la que colgaban una camisa hecha flecos y unos calzoncillos tiesos de la mugre; en un rincón se veía una lata de petróleo que el Valdivia destinaba á ciertos usos, y tapaba después con el Diccionario de la Academia. No quiero decir á usted cuál era la primer palabra que se encontraba al abrirle... Tan pronto como usted llegaba á aquella zahurda, una legión de chinches, tan hambrientas como su amo, salía á recibirle. El dueño, entre tanto, le leía á usted en alta voz algún artículo *suyo*, sentado muy tranquilamente sobre la lata... de Pandora. Si miento, que me ahorquen.

¿Cree usted que con *hombres* así hay alguien que se juegue la vida, en el supuesto de que sean capaces de jugársela? Quite usted, hombre, quite usted.



Si Menéndez Pelayo, Valera ó González Serrano escribiesen á diario casi, como escribo yo, zurrando á diestro y siniestro, ya vería usted cómo les ponían muchos de los que hoy les alaban, no por lo que valen, sino porque no se meten con ellos. Recuerdo que cuando no me atrevía yo con ciertos ídolos de arcilla, esos mismos que hoy me roen el zancajo me prodigaban elogios capaces de ruborizar á Sinesio Delgado, cuya cara de yeso, se-

gún declaración propia, parece inyectada de horchata de chufas.

Miseria humana, amigo Martínez.

* * *

Há tiempo que no tenía el gusto de ver la firma de Eladio de Lezama, un escritor satírico de agudo ingenio, que sabe dónde le aprieta el régimen. En *La Justicia* publicó muchos é intencionados artículos políticos en que se burlaba con donaire de los chirimbolos de la monarquía, que dice Valera.

En *El Liberal* leo en estos días artículos de Lezama, y felicito al diario republicano, que dirige mi buen amigo Moya, por tan valiosa adquisición. (Estilo de gacetillero meritorio con promesa de sueldo para cuando el periódico mejore.)

Periodistas como Lezama, que tienen dentro un literato, no abundan, y menos entre nosotros, donde el periodista suele tener dentro... á un Bouvard engreído. Y con todo, el nombre de Lezama apenas si hace ruido, como tampoco le hace el de Alfredo Calderón, otro periodista de rara cultura y gracejo peregrino.

Pero sabido es que en España los escritores independientes, de convicciones arraigadas (¡y qué pocos quedan!), no van á ninguna parte, ni á un destinitillo de doce mil reales siquiera. El escritor que adula, que se arrastra, sin perjuicio de morder á la sordina al mismo á quien lisonjea, sube

como la espuma. Para él no hay puerta cerrada ni corazón de *bronce ó peña*.

* * *

Lezama no es un satírico impulsivo, taciturno, como Larra. Se ríe sin odio de lo que juzga absurdo, y se ríe en correcta prosa. Ve bien el lado flaco de los hombres y las cosas; pero no cree que la sociedad se reforme porque algunos saquemos á relucir sus defectos y sus vicios. Opina como Molière:

«Et c'est une folie à nulle autre seconde
de vouloir se mêler de corriger le monde.»

El cambio de postura de un pueblo no se realiza en un día, á no ser que venga una revolución y le vuelva patas arriba. Y menos en un país rutinario y tradicionalista como éste, donde un P. Blanco García logra que se le califique de *crítico ilustre* en un periquete, y unos cuantos viudos espantadizos llevan á los tribunales y al Parlamento... el vientre de una bailarina.

—«Que conste—parece que quieren decir tales escritores—que no estamos de acuerdo con nada de lo que la mayoría, que aún vive en la edad del sílex, acepta como bueno; que conste.—Hoy por hoy no tenemos el poder, ese poder que tantas dispepsias y hepatitis origina antes de ser escalado. De modo que la lucha ha de ser desigual, y

por lo desigual, expuesta á una derrota. No luchemos; pero hagamos constar nuestra protesta, que no faltará algún Emilio Huélfín del porvenir que la recoja.»

* * *

No creo yo que *Zeda*, crítico inteligente y culto de *La Epoca*, me aluda al decir que muchos artífuclos en que se zahiere á la Sra. Pardo Bazán—ma-la poetisa, eso no me lo negará usted—«tienen por único fundamento el despecho (!!) que suelen sentir los hombres al reconocerse inferiores á una mujer...»

Y no lo creo, porque *Zeda* me ha honrado con alabanzas que no merezco, y porque, francamente, no me juzgo inferior á Doña Emilia. Y no me juzgo inferior (repeticiones á lo Castelar), porque lo que escribo, aunque malo, es mío, de *mi cabeza*, al paso que Doña Emilia imita á menudo á la corneja de Horacio.

Regnard decía de Boileau: «Si se perdiese su *Arte poética*, se la hallaría íntegra en la *Epístola á los Pisones*.»—Si *La cuestión palpitante* ó *La novela y la revolución en Rusia* se extraviasen, de fijo que se hallarían en Zola y en Vogüe.

La sinceridad es prenda que no adorna á la poetisa de *Jaime*, la única obra tal vez original de la famosa polígrafa (?); y un escritor que no dice lo que siente podrá ser correcto, elegante, si se quiere: todo, menos artista.

¿Cree *Zeda* que yo me fío del misticismo, me-

jor, *tolstoismo* cursi de algunos cuentistas á puñetazos? ¡Cál Eso es ir preparando el terreno para la entrada en la Academia, sin perjuicio de ser también un síntoma de demencia religiosa.

Si tan partidarios son de ese *tolstoismo*, ¿por qué no imitan al autor de *Ana Karenine* yéndose al campo á labrar la tierra? Acaso piensen con Mateo Arnold que eso equivaldría á quitar el pan de la boca á los infelices labradores.

Del saber literario de Doña Emilia tampoco me fío. ¡Es tan fácil con un poco de picardía y... de Larousse ostentar una erudición que no se tiene! Como si estuviésemos solos, *Sr. Zeda*: ¿cree usted en el alemán de ciertos críticos *enanos* (como llama Víctor Hugo en sus *Castigos* á Planche) que á lo mejor se descuelgan con largas tiradas de versos de Goëthe y Schiller, en su propia salsa, en alemán, quiero decir? Yo no, porque estoy en el ajo.

Que Doña Emilia es mujer de variada lectura, no lo niego; de clara inteligencia, tampoco; de pluma correcta, menos. Lo que pongo en cuarentena es que sea artista, de los que tienen un nuevo modo de sentir más interno y más vivo, según la frase de Zola.

Escárbese en su retórica, á veces pintoresca y brillante—me refiero á lo poco *suyo*, original que tiene—y no tardará en aparecer la *bas-bleu...* con sus correspondientes zurcidos.

Así como Madame Stäel se saturó, en las postimerías de su vida, de un melancólico idealismo

cristiano—hermoso por lo sincero—la Sra. Pardo, en sus *últimos* años, se ha saturado de un irresistible delirio de notoriedad. No sólo escribe en todas partes (cuentos y crónicas) y da veladas literarias domésticas, con su ración de *Jaime* correspondiente, sino que no hay autor barbilampión á quien no adule para que la pague en la misma moneda, principalmente si el autor barbilampión reside en alguna república hispano-americana.

(Véase su *Nuevo Teatro Crítico*.)

Y quedamos en que el Sr. Zeda no me alude.

VIAJES CORTOS



VIAJES CORTOS

I

PARACUELLOS



ARACUELLOS de Jiloca (llamado así por un *aprendiz de río*, el Jiloca, que le baña) es un poblacho de Aragón que nadie visitaría á no ser por sus magníficas aguas sulfurosas. Dista poco de Calatayud, otro poblacho con pretensiones, en que, salvo la plaza de toros y la iglesia — símbolos ambos del progreso — no hay nada que ver.

En Paracuellos rara es la casa que se sostiene en pie. Todo es un montón de ruínas.—«La casa que se cae no se levanta nunca»—dicen con resignado pesimismo los moradores de este pedazo adusto de España. Las gentes viven en cuevas, hechas en las montañas, como el hombre prehistórico de las cavernas. Son frías en verano y calientes en invierno, según testimonio de los que las habitan. No tienen más que un postigo, por lo co-

mún cuadrilongo, por donde se cuela perezosamente la luz. Para llegar á ellas, donde viven familias numerosas, es preciso subir por cuestas empingorotadas. La tristeza sombría y muda de lo inútil cae como un sudario de muerte sobre este hacinamiento de escombros. Aquí sí que viene á pelo lo de *lacrŷmæ rerum*, del poeta.

Por donde quiera se ven ventrudos paredones que amenazan desmoronarse de un momento á otro; arcos vetustos semejantes á cejas de piedra; grietosos muros tapizados de helechos; marcos de puertas desvencijadas que semejan anchas mandíbulas sin dientes; armazones de casas apabulladas; techos sostenidos por maderos que están pidiendo á su vez que les apunhalen...

Del alero de una casa derrengada brota de pronto, como una erupción de hojas secas, una bandada de pajarillos que revolotean describiendo un arco para volverse luego á su escondrijo. Entre ruína y ruína se levanta una casucha sin asomos de arquitectura: en lo alto ostenta una claraboya triangular, y en lo bajo, rasando con la tierra, una *puertecica* (diminutivo del país), por donde no se puede entrar sino á gatas. Las calles son tortuosas y estrechas. Alguno que otro chopo levanta su lánguido ramaje, con cuya sombra acentúa la desolación de esta Palmira aragonesa.

La miseria en esta región excede á toda hipérbole. No puede uno echarse á la calle sin tropezar con una caterva de granujas mugrientos que gimen al unísono:—«¡Señorico, una perrical!» Di-

fácilmente podría averiguarse la edad de esta pobre juventud degenerada. Diríase que fluctúa entre los quince y los cuarenta. Sus caras paliduchas y amojamadas, sus cabellos de un rubio purulento, la expresión vidriosa de la mirada estúpida, inclinan á pensarlo así. Hay chicos de ocho años que tienen el aspecto de viejecitos liliputienses.

Recuerdo haber encontrado en la carretera, desfile constante de baturros, jinetes á mujeriegas en escuálidos pollinos, á una mujer que venía de Calatayud con una canasta de huevos y tomates á la cabeza. La vejez prematura de la miseria humillante se revelaba en su fisonomía terrosa, curtida por el sol y el desaseo.

—«Hace diez años que no hago otra cosa. Era yo una rapacica cuando el cura de mi pueblo dió en perseguirme como un perro á una perra. Y ¡otra que Dios! como era yo una rapacica y el cura me mareaba á arrumacos, un día me le eché faldas arriba en la sacristía y... me nació un monaguillo que murió á poco, de no sé qué. Como no le trajese á diario lo que él quería, porque á glotón no le ganaba ese cerdico que ve usted ahí ¡la Pilarica me valga! me atizaba cada paliza que ya entiendo. Á la postre caí en cama. Desde entonces ando enfermica. De qué, no lo sé. Puede que sea de una patada que me dió en la tripa.

—¿Y cuánto ganas por cargar esa cesta?

—Pues cinco perricas al día. Ya ve usted, tengo las piernas que no son piernas.»

Y, levantándose las enaguas, me enseñó dos piernas rojizas como patas de elefante.

Mientras hablaba yo con la mujer, poco á poco fué agrupándose en torno nuestro un concurso abigarrado. Un labriego, alto y espartoso, con la tez apergaminada, el pelo alborotado, ceñido por un pañuelo que debió de ser rojo en otro tiempo, y una azada al hombro, me miraba con esa imbécil curiosidad de la gente del campo. Á cada rato metía la pata para ayudar en su narración á la mujer, y entre ambos se entablaba una disputa por el detalle más fútil. Un chico hasta de nueve años, con un chaleco verde que debió de ser de algún antepasado suyo, cabezudo y legañoso, se metía los dedos en la nariz, que llevaba luego á la boca. — ¡No seas marrano! — le decía la madre, atizándole un pellizco. El chico berreaba, y volviendo la cabeza con recelo á un lado y á otro, echaba á andar á trompicones, rozando con la cerca; pero no por eso dejaba de hurgarse en las fosas nasales. Una mujer preñada, con un mamón en brazos, rubio y de expresivos ojos, escuchaba la narración con la boca abierta. Un mendigo cojo, apoyado en una muleta, con un saço de mendrugos y cachivaches á cuestras, acechaba las pausas del relato para insistir en que le diese yo una limosna. Un muchacho que arreaba á un pollinejo peludo que parecía de trapo, se detuvo sujetando al manso animal por una oreja y recostándose contra su cuello...

* * *

Los campos muéstranse áridos y huérfanos de toda vegetación. En algunos pedazos se advierten, no obstante, añosos árboles de retorcidas raíces que parecen serpientes dormidas á flor de tierra, y ralos yerbazales, pobres de clorofila, en que parece alguna que otra mula hética.

A la caída de la tarde diríase que todo llora, que todo gime con la tristeza resignada del enfermo que sabe que no tiene cura.

*
* * *

Hablemos del balneario, del de Cortadellas, porque hay otro, el de Serrano. Si se llega por la mañana, con las primeras luces del día, que adquieren un tinte de lividez mate al difundirse por la blanca planicie de la carretera y las pálidas jorobas de los cerros, el edificio, grande, pero triste, se nos antoja un hospital. Aislado y silencioso, con unos cuantos árboles raquíticos en la *terrace*, fronterizo de una cadena de montañas pajizas, sugiere en el enfermo que le visita vagos presentimientos de muerte. Estos presentimientos suben de punto cuando se penetra en la gran casa de salud, en cuyas amplias galerías, sumidas en la penumbra, vierte su mirada suplicante una lámpara lejana.

Durante el día un enjambre de enfermos que dan asco discurren por los corredores: el uno padece de tiña pelada; éste, de líquen herpético; el otro, de eczema escrofuloso; aquél, del mal con

que tan donosamente enfermase Voltaire al Doctor Panglós, etc., etc... Ojos llorosos y sin pestañas; cabezas calvas á trechos, pero llenas de costra rubicunda; caras picadas de pecas amarillas como huevos de pava; frentes jaspeadas de escamas rojizas; labios carnosos y belfudos; narices de *tapir*, tirando á cárdenas... ¡ Todo un curso de Dermatología viva!



Detrás del edificio se extiende una vega que baña el Jiloca... artificialmente. Aquí raras veces llueve. El cielo se anubarra, relampaguea y truena, pero las nubes tienen á menos descender á estas arideces hurañas. Se van á Teruel y allí descargan. Por la tarde comienza la monótona sinfonía de los grillos, taraceada de los roncós eructos del sapo. Alguno que otro pollino infla y desinfla el fuelle de sus rebuznos, mientras las golondrinas, rápidas como flechas, pasan piando hasta esconderse en la fronda de los olmos.

En el horizonte los cerros azulean como un mar petrificado y mudo. El sol, como un fantasma sangriento, va bajando hasta ellos, y les envuelve lentamente en su orgía de llamas. Poco á poco se va desgarrando el glorioso nublado, de cuyo vientre sale una lluvia de rubíes, esmeraldas y amatistas derretidos. Un polvillo ceniciento va borrando líneas y contornos. La arboleda entona su salmodia de susurros; el río, hasta entonces callado, deja oír el borborismo de su corriente, y

el paisaje se hunde como un sueño en el vaho de la noche...

* * *

Estos lugares, á donde afluye mucha gente, son un manantial inagotable de observación y estudio. Empecemos porque nadie confiesa que está enfermo, aunque hay ciertas enfermedades que, como la pobreza, no pueden ocultarse.—Yo—me decía un burgués—(aquí la burguesía predomina) no sé todavía lo que tengo (y cuenta que se gastaba una nariz como un pimiento morrón). Un día, aburrido de estar en Madrid, me dije: ¿A dónde voy? Pues á Paracuellos. Dicen que aquello es muy sano. Y andando. Que me dí un baño, por probar, y hete aquí que á los dos días la nariz... como usted la ve, y luego las orejas. ¿Sabe usted lo que me figuro? Que me contagié en el agua. Parece ser que la bañadera no estaba muy limpia, y claro, recogí lo que otro dejó. Cierto que tuve una época en que me salieron unos granos en salva sea la parte (él lo dijo como suena). Más tarde se me cayó el pelo y me salió no sé qué en la garganta; pero después, nada, tan campante.—Otros cuentan intimidades muy sugestivas de sus casas. Que si duermen solos ó con la mujer; que si la mujer les pare mucho ó poco.

Y todo este palique creerán ustedes que le reservaban para el salón... Pues no, señor: para la mesa, que, dicho sea de paso, no deja nada que desear en punto á succulencia. El resto del tiempo

le emplean en chismorrear, en hablar en alta voz, con su correspondiente dosis de ajos y cebollas. Leer, no leen más que *La Correspondencia*. Verdad es que en el salón de lectura, convertido en timba, no hay más periódico que ese. Aquí no habrá salud; pero cultura, buena crianza... cualquier día.

Baste citar un hecho: un amigo mío, joven andaluz de exquisita educación (como que se educó en París), se permitió hablarme en la mesa varias veces en francés, y esto bastó para que le cogieran entre ojos y le pusieran la proa. Alguien llegó á decir, en sus propias narices, que «era de mala educación (*risum teneatis*) hablar en francés en mesa de españoles.»

Mi amigo y yo reíamos y seguíamos hablando en la lengua de Hugo, como si no. Al día siguiente, uno de los que más nos censuraban departía en valenciano (!!!) con otro que estaba á su vera.

Otro día un señor se empeñó en demostrarme que el P. Ceferino González era el primer filósofo contemporáneo.—¿Usted conoce á todos los filósofos del día?—le pregunté.—No, señor, ni falta. Conozco á Balmes y á Fr. Ceferino, y le digo á usted que la *Historia de la filosofía*, de este último, es un monumento. Usted, como es ateo, agregaba, claro, no puede sentir admiración por la obra de un fraile.—Le advierto á usted que soy fraile.—¿Usted fraile? ¡Cál!—¿Qué apostamos?

¡Cómo nos reíamos el Dr. Otón y Parreño—inteligente médico del balneario—y yo de aquel

defensor que le había salido al ilustrado Obispo de Córdoba!

De noche nos dan una de jota que nos vuelven tarumba. A lo mejor ve usted á la dueña de la casa, campechana, si las hubo, jugando á las siete y media con unos cuantos baturros, de calzón corto y pañuelo á la cabeza, en el salón... de lectura. Más allá un grupo se divierte en contar cuentos picantes é indecentes. Y ya lo dijo Cervantes: «No puede haber gracia donde no hay discreción.»

Todos nuestros entusiasmos, todas nuestras tristezas, concluyen en chascarrillos, como toda borrachera, en palos.

Paracuellos, 27 de Agosto del 92.

II

CAMINO DEL MONASTERIO

Salgo de Paracuellos, llego á Calatayud, tomo el tren y á las dos horas, sobre poco más ó menos, en Alhama de Aragón, que no tiene de notable más que las Termas y un lago. El mismo paisaje grisáceo de Paracuellos. Grandes moles de piedra bermeja se yerguen enfrente de la *Hospedería* de Martínez, tipo clásico de la casa de huéspedes barata. Es muy sucia y huele mal.

El mobiliario de la casa es viejísimo, de la edad paleolítica, como si dijéramos. Una escalera angosta, con los escalones medio hundidos, lleva al *primer* piso y á la buhardilla. Entremos en los cuartos. Si es usted alto, lector, tendrá forzosamente que inclinarse, so pena de barrer con la cabeza la labor de toda una generación de arañas. Hagamos el *inventario*:

Dos camas de hierro con jergón de paja que tiene oleajes de océano: si se echa uno hacia la izquierda, se le viene encima todo un pajar; si se queda uno en el centro, se hunde en el abismo. Para recreo, sin duda, del viajero, se ve *á proa y á popa*, sobre una plancha de latón, todo un señor mandarín chino, pintado de azul y rojo. Una aljofaina pequeña, donde apenas si cabe la mandíbula inferior, matrimoniada con un jarro toma-

do de orín; un espejo donde se ve uno verdoso, con la cara hinchada, como con paperas; los ojos en rebelión, como si padeciera uno de estrabismo, y un tintero viejo que llora, desde hace años, la ausencia de la tinta, y una pluma que es una escoba. *Voilà tout.*

Es de noche: la gente canta en el café contiguo la jota aragonesa al son de la guitarra. Frente á mi balcón se levanta sombría, ocultando el horizonte, la gran montaña, cortada á pico. La idea de reacción surge inmediatamente en el cerebro y el espíritu se siente apenado y fúnebre. Esta sensación visual, unida á la auditiva del canto, monótono y agudo, se unen y dan por resultado... el sueño. A la cama, es decir, al... mar.



Han dado las ocho de la mañana. No me reconozco. Diríase que me había pintado de rubio. Tengo la cabeza salpicada de amarillentas espiguitas que el espejo torna azuladas. Parezco un viejo verde. ¡Valiente jergón! Me desayuno, luego á la diligencia que ha de llevarme al Monasterio. Al paso, leo en el frontis de una barbería:

«TOMÁS RODRÍGUEZ,

Profesor en Cirujía menor.»

¿Cirujía menor? ¿Qué es eso? Vamos, que el que se afeite con el Sr. Rodríguez suelta la piel,

lo que viene á ser toda una disección cutánea.

La diligencia, atestada. Para mayor regocijo, una mujer gorda, coloradota, que tiene una boca que es un hacha, se entretiene en contarnos, entre un diluvio de ternos, su vida y milagros.

—«Porque yo soy muy sinvergüenza, pero soy buena. Conmigo naide gasta bromas, porque al que yo le dé una *manguzá*... Mi marido siempre me riñe porque dice que tengo una boca muy sucia. Algunos vergajazos me tiene daos por morde las dichosas desvergüenzas. Pero yo no lo puedo remediar. Mi padre (q. e. p. d.) tenía una cuadra, y las decía, y tan campante. El decir pestes engorda. ¿Qué va á hacer una cuando se encorajina? Ya habría yo reventao de rabia si cuando me enoja no las dijera...

—¿Y tú á qué has venfo, mujer?—la preguntaba otra de la misma laya.

—Pues á ver el Monasterio, que dicen que es un primor.

—¡Cuántos chicos tiene la mujer de ese peón caminero!—exclama.

—¡Qué *quiés*, mujer!—añade la otra.—¡Como no *tié ná* que hacer... hace chicos!...

Lo que es á fuerte naide me echa la zancadilla. Una vez que mi marido estaba baldao, y cuenta que es el doble que yo, me le eché á cuestas y me le subí desde la portería á la buhardilla.»

Toda su charla, incoherente y pintoresca, era por el estilo, atiborrada de sapos y culebras.

—«¡Ay, qué bonito San Antonio me *bajó* mi

marido del Rastro! Me han ofrecido 25 duros, pero yo no le doy ni en 50. Entre los dos le lavamos, porque estaba *perdíó* de cascarría, y hoy da gloria verle. Porque, aunque pobre, tengo mi mija de gusto... En el Rastro hay cosas buenas. Una amiga mía, la *señá* Grigoria, que tiene un puesto en la Plaza de la *Cebá*, compró, hace días, por dos cuartos, como quien dice, una Dolorosa que es lo que hay que ver... Ustés perdonen—y soltó un regüeldo como un trueno.—El mardito melón. Siempre que le como se me indigesta. Ustés perdonen.»

Detrás de la diligencia un ejército de chicos de ambos sexos, con las caras enrojecidas por el sol y las ropas apergaminadas por el polvo y la mugre, grita que se las pela:—«¿Señorico? ¡Una limosnica! ¿Señorico? ¡Una limosnica!»

El mayoral, entre latigazos que suenan como tiros, ríe azuzando contra el viajero á aquella turba de mendigos impertinentes y procaces.

Cuál, subido al estribo, vomita una blasfemia como una casa y echa luego á correr; cuál, sacude un corte de mangas y saca un palmo de lengua, y alguno, más atrevido que todos, coge un puñado de tierra y le tira hacia el coche.

El rumor y la trepidación de la diligencia, el cascabeleo de las mulas, los fustazos del cochero, la grita ronca de los granujas, el zumbar de las moscas, el calor que asfixia, el polvo que ciega y el olor de los viajeros que marea, he aquí la sinfonía de sensaciones que acompaña al viajero desde Alhama al Monasterio de Piedra.

III

EL MONASTERIO

La llegada al Monasterio desconsuela. Nadie sospecharía que encerrase tantas maravillas. A la entrada se yergue una torre de castillo feudal, de color bermejo, que cuenta seis siglos de existencia. Grandes tapias del propio color rojizo de la torre circuyen el edificio, del que se ven, desde fuera, los techos y algunos árboles y peñascos escuetos. Se atraviesa un patio que tiene mucho de corral, y pronto se penetra en el Convento, donde es uno sorprendido por el escándalo que forman las aguas del río Piedra, aguas que tienen la virtud de petrificar cuanto mojan, según dicen.

Largos y sombríos claustros muestran sus ojivas, capiteles y adornos góticos. Una amplia escalera, que se divide en dos ramales, sostenida por arcos y cobijada por una bóveda, lleva al primer piso, donde se abren dos galerías de claustros que comunican con las celdas de los monjes, convertidas hoy en hermosas habitaciones. El Convento ha sufrido notables reformas, muchas de pésimo gusto. Del antiguo Monasterio cisterciense sólo quedan la torre, la portería, la sala capitular, las casas contiguas y la iglesia, verdaderamente en ruínas. Da lástima el dinero que se ha

invertido en este edificio consagrado á la mutilación de la personalidad humana. *In illo tempore* fué objeto de privilegios y mercedes por parte de D. Alfonso *el Casto*, D. Jaime *el Conquistador* (cuyas estatuas, hechas pedazos, figuran á la entrada de la iglesia), D. Pedro *el Católico* y demás reyes que se sucedieron en el trono de Aragón.

El Monasterio no sólo prestaba dinero á los monarcas, sino que brindaba hospitalidad á todo el que, noble ó plebeyo, tocaba á su puerta. Semejante opulencia duró hasta la expulsión de los frailes.

Andando el tiempo, pasó á ser propiedad del Estado, y en el día pertenece á D. Federico Muntadas que ha salvado el monumento de la ruína completa que le amenazaba.

Dejemos la obra del hombre y pasemos á admirar los prodigios de la naturaleza. La impresión ingrata que se siente al llegar al santuario, se torna vigorosamente alegre al trasponerle. Un hermoso panorama solicita la vista del viajero: luminosos valles, frescas alamedas, enmarañados bosques de árboles frondosos y viejos, abruptas peñas desde donde caen enormes cascadas y torrentes desgredados que ensordecen el espacio con su eterna y monótona música de agua...

El que guste de espectáculos fuertes, aquí les tiene á granel: intrépidos saltos de agua que ruedan al abismo, incendiados por el sol; ingentes cerros que recortan el horizonte; tumultuosas corrientes que se empujan aullando, como manadas

de lobos hambrientos. El que les quiera apacibles, tropezará á cada paso con agrestes sitios arrullados por el manso monólogo de los arroyos; praderas alfombradas de un verde intenso; alamedas iluminadas tibiamente, saturadas de frescura y de músicas; y el que esté por lo fantástico y bravío, no tiene sino bajar á la gruta, cuajada de estalactitas y de primores geométricos, debidos á la gota de agua que filtra las entrañas de la roca con incansable y desesperante perseverancia...



Lo primero que he visto es la *Cola del caballo*, cascada cuyo nombre responde á su exacto parecido con la cola de dicho animal.

El río sigue tranquilamente su curso; pero de pronto corta su cauce un enorme precipicio, y todo aquel caudal de agua se arroja atronador y loco, desde una altura de 172 pies, formando un hervidero de espumas irisadas al reventar contra las rocas. En lo más profundo liga mansamente su interrumpida carrera entre árboles que doblan sus ramajes como si mirasen sorprendidos la caída de la catarata.

Debajo del salto del caballo está la gruta, á donde se baja por una estrecha escalera abierta en la roca. La sensación primera es de angustia, como que se desciende á los antros de la tierra. La esca-

lera se ilumina á pedazos por boquetes que dan al abismo. A medida que se baja, el estrépito del agua que rueda por encima se hace más imponente y ronco, como una ópera de truenos. Se pasan oscuros túneles, húmedos y fríos; se atraviesan puentes que tiemblan como si fuesen presa de una convulsión.

Al fin se llega á la gruta bajo un aguacero que obliga á abrir el paraguas. De pronto no se ve nada más que una bóveda (que el musgo á trechos tapiza), cuya boca cierra una cortina movediza de cristal pulverizado. El oído y el ojo funcionan atolondradamente ante aquella baraúnda de colores y sonidos que les solicitan.

A medida que los nervios *se dividen* las sensaciones, un espectáculo indescriptible se despliega á nuestros ojos. Por el cráneo de la bóveda rueda la catarata, cayendo en elegante y voluptuosa curva que el sol tornasola vivamente. Parece que toda aquella fábrica de piedra y de agua va á derrumbarse sobre nuestras cabezas. El agua gotea al través del techo y de las paredes en lágrimas diamantinas que besa el rayo fugitivo.

Por donde quiera, entre colgajos de yedra petrificada, se ven artísticas labores que toman las formas más ricas y varias. La imaginación las combina á su capricho. Tan pronto convierte en copudo árbol una columna, como en pájaro de abiertas alas un pedazo de piedra suspendido del techo. Las estalactitas nos parecen lágrimas; los hoyos que barrenó silenciosamente la gota de agua, cuencas

sin ojos; las láminas de transparente mármol, sudarios de muerte.....

*
.

¡Qué grande, qué sugestiva es la obra de la naturaleza! Ella trabaja seria y reflexivamente, sin darse prisa, sin ambiciones, sin preocuparse poco ni mucho del aplauso mezquino de los hombres. No desmaya en su labor desesperante de siglos. Se propone momificar toda una colonia de chopos corpulentos, y arroja sobre ellos un torrente de agua que cae durante siglos y siglos con una imperturbabilidad que á nuestro pobre sistema nervioso produce aterradora obsesión.

¡Qué fugaz, qué pequeño, qué mísero parece todo lo del hombre en comparación de la naturaleza, madre amorosa de todo lo que alienta! Madre amorosa, pero también injusta. ¿Por qué al hombre, que piensa y siente, concedes vida tan efímera, y á ese torrente que ni siquiera sabe que existe, das tan prolongada existencia?

¿Por qué, á cambio de años, nos diste tantas amarguras, tantos dolores, y al árbol y al torrente y á la roca una vejez apacible, sin tristezas ni preocupaciones?

.....

La tarde va cayendo. Una vaga somnolencia, poblada de rumores, invade mi espíritu. Desde mi celda escucho todavía el estrépito lejano del río que se despeña como un trueno que se va apa-

gando. El viento pasa llorando entre los árboles y la estrella de la tarde pestaña como un ojo de luz clavado en el espacio. Mi pensamiento rueda por esta atmósfera de silencio rumoroso, como un pájaro de alas de seda. Mis ojos se humedecen y una ola de tristeza y de amor inefable por todo me sube al corazón. ¡Ah, no soy del todo malo todavía!.....

IV

El reloj de la iglesia acaba de dar las ocho de la mañana. Un aire saturado de oxígeno que viene de las montañas se cuela en mi celda como invitándome á que salga al campo. Me levanto, me doy mi baño de costumbre y una vez desayunado... andando. De buena gana contaría á ustedes todo lo que he visto y aún me queda por ver; pero sería el cuento de nunca acabar. Para resucitar mis emociones tendría que recurrir á la metáfora, y sobrados tropos llevo escritos. Por otra parte, el espectáculo hay que verle, porque narrado parece monótono: agua que cae, espumarajeando aquí, murmurando allá, deslizándose sosegadamente más lejos.

Así como nuestras ideas, sensaciones y emociones no son más que un producto complejísimo de la asociación, según la escuela psicológica inglesa—y ¡cuidado si es variado y rico el mundo de la conciencia!—la naturaleza, que tanto nos impresiona, no es sino el producto también de una asociación de elementos como el agua, el sol, la tierra, el viento, etc. Y á lo que íbamos.

A corta distancia de la *Cola del caballo*, luego de pasar un puente rústico, se encuentra la cascada *Iris*, llamada así por los cambiantes que teje

en sus raudales el sol. Uno de sus chorros cae lentamente sobre una roca pequeña y pelada que semeja un cráneo. Recuerda el suplicio de la gota de agua, de la Inquisición. Aquel gotear monótono y constante, aflige. A poco de mirarle se siente uno sugestionado y vuelve instintivamente la cabeza á otro lado con gesto congojoso.

Encima del *Iris* se descubre otra cascada, la de los *Fresnos*, á la cual se sube por una escalera, también rústica, que va siguiendo las tortuosidades del torrente. Desde este lugar se ven diez cascadas que se desploman fragorosamente entre copos de hirviente espuma.

Bajemos hasta *El Vergel*, silenciosa pradera poblada de nogales, fresnos, plátanos, olmos y sauces, á cuyos troncos se abrazan yedras y trepadoras, dulcificando el ardor del astro diurno con sus verdes toldos.

No muy lejos se topa con otra cascada, el *Baño de Diana*, que se distingue de sus compañeras por la dulcedumbre con que se quiebra entre los peñascos, convidando á la meditación. Parece una cascada artificial por lo recortado y armonioso de su concha.

Lo acompasado de su caída despierta sensaciones uniformes, rítmicas, que sumergen el espíritu en una atmósfera de quietud reflexiva y poética.

Detengámonos un momento ante la *Caprichosa*, brillantes juegos de agua que recuerdan las fuentes luminosas de la última Exposición de Pa-

rís. El agua corre apacible y *cómica* por algunos sitios, bravía y colérica por otros; tan pronto salta por una roca, deshaciéndose en vapor opalino y en arroyos que se arrastran como culebras medio dormidas, tan pronto se desliza voluptuosa y mansa como una gata á quien se acaricia el lomo.

Pero aún no hemos visto lo mejor; aún nos queda *El Vado*, lo más hermoso, á mi juicio, de cuanto contiene Piedra. Bajemos por el río. Sentados bajo un amplio y fornido nogal, que á poco trecho de la catarata extiende su fresca sombra, podremos contemplar de perlas el acuático espectáculo. El río, trepando por una montaña en semicírculo convexo, se arroja sobre una meseta. Allí se detiene, como para cobrar alientos; después brinca de nuevo á otra meseta, concluyendo por precipitarse á un semicírculo con pendiente escalonada, donde se rompe en una lluvia de flecos en que el sol, ese gran artista, espejea, arrancando relámpagos de plata.

En lo alto del *Vado* se ve todo un congreso de árboles que disputan con el viento agitando sus follajes. A un lado y otro enormes rocas estrechan el torrente en que la enamorada luz de la mañana aletea fugitivos besos de variados matices.

Esta cascada es como la síntesis de todas las anteriores reunidas; en ella se ven reproducidas la *Caprichosa*, *El baño de Diana*, la *Cola del caballo* y *Los Fresnos*.

Yo me he pasado horas enteras contemplándola como á una mujer hermosa, contemplación

muda, sugestiva, en que las ideas eran sonidos y colores. De fijo que á un *decadentista* se le hubieran ocurrido cosas peregrinas... para el diablo que las leyese.

*
* * *

¡Adiós! Ya no volveré á verte, río epiléptico, y por lo mismo, genial y grande. Tú seguirás tu curso loco y arrebatado, entonando en estas verdes soledades tu canción monótona de agua, sin preocuparte del aplauso de las gentes.

Yo me vuelvo á la prosa de la vida, á luchar con las miserias de los hombres, á envilecerme con el espectáculo social...

¡Adiós!

Monasterio de Piedra, Julio 30 del 92.



FIGUEROA



CABO de saber, con profunda pena, la muerte de Miguel Figueroa, acaecida en la Habana. No he leído nada todavía; pero supongo que los Ruedas, más ó menos *rítmicos*, de aquella isla—siempre agrícola y fiel, como dice el ingenioso Antonio Escobar—habrán volcado ya sobre el féretro del célebre tribuno el cajón de sastre de tópicos fúnebres... de cajón. Quién sabe con qué héroe legendario, con qué santo del martirologio le habrán comparado á estas horas. Quién sabe las metáforas de quita y pon que habrán llovido sobre su fosa, aún caliente...

¡La gran neurosis tropical desbordándose al través de la retórica de Coll y Vehí, con un poco de Víctor Hugo intercalado en el texto!

Siempre la misma injusticia. Todo para el muerto; nada ó casi nada para el vivo. Claro: el muerto ya no hace sombra, como no sea la que proyecte el ciprés que por clasificación le corresponda. Por otra parte, la mayoría de los que así pro-



ceden son creyentes, mejor, supersticiosos, y temen que el muerto les tire de los pies á media noche. Hay que adularle.

*
* *

El espectáculo de la muerte, «segadora que no duerme siestas,» que dijo Cervantes, debía ser, y es para los espíritus reflexivos, un espectáculo moralizador, porque mueve á pensar en lo efímero de la vida y lo inestable de las cosas.

Puede que la especie sea eterna; pero el individuo es perecedero. ¿Qué es un cadáver para el que le sobrevive? Un *memento* de que también hemos de morir, un aviso á nuestra soberbia, un alto á nuestras injusticias... Y cavilando en que somos uno de tantos candidatos á la muerte, sin que haya chanchullo electoral que nos quite el acta, nos vamos afligiendo poco á poco y una ola de ternura panteísta nos baña el corazón. Y nos abrazamos con el pensamiento lloroso á todos nuestros amores, mientras en una lejanía de tristeza se pierden abatidos nuestros odios...

Miguel Figueroa obtuvo en vida muchos aplausos, no tanto por su mérito intrínseco (en Cuba suele no apreciarse el mérito cuando no va acompañado de elementos *representativos*) como por la consigna que parecen seguir algunos paisanos míos, que aman más ó menos inconscientemente á su tierra, de vitorear y banquetear á cuantos les

hablan de *libertad, igualdad y fraternidad*. En casi todos los pueblos más ó menos esclavos se observa el propio fenómeno. Después de todo, no es más que una forma de protesta muy legítima. Ya que no se puede obrar, se habla y se palmorea. Gran parte del pueblo madrileño pierde la chabeta si se le habla de república, precisamente quizá porque la república vendrá á España, pero tarde...

*
* * *

Miguel Figueroa valía mucho. Los defectos que algunos le echaban en cara fueron los defectos de la raza latina, en general, y... del cubano particularmente. Pero tenía los arranques generosos que sólo tiene la raza latina, y entre los latinos, los temperamentos imaginativos y desequilibrados. Era verboso, elocuente, franco; de carácter desigual, debido á lo ardiente de su sensibilidad americana; valiente sin fanfarria, buen amigo, benévolo y reservado para con las flaquezas humanas, débil ante la súplica, enérgico ante la insolencia, irresoluto; tipo clásico del *hombre fragmentario* que todo lo empieza y nada concluye.

Su vida, como sus discursos—modelos algunos de vibrante oratoria tribunicia—fué una serie de improvisaciones. Salía á la calle, por ejemplo, con el propósito de hacer una visita urgente, y como topase con algún amigo en el trayecto, se

iba con él, sin acordarse de la visita. De él pudier-
ra decirse lo que decía el otro cuando le pregun-
taban á dónde iba: «Voy á una cita con lo impre-
visto.» Su constitución psíquica no estaba hecha
para lo que requiere reflexión y calma. Su inquie-
tud morbosa de cubano le impulsaba al continuo
cambio de *posturas*. La monotonía, cualquiera
que fuese, le desesperaba. Estos individuos son los
que enloquecen cuando, por ejemplo, se les en-
cierra, cortándoles la vida de relación. No pue-
den vivir á expensas de sí mismos. Necesitan del
espectáculo del mundo, del oleaje perpetuo de
las pasiones, con sus lágrimas y sus risas.



Miguel Figueroa pertenecía á los caracteres *ac-
tivos*, de que habla Ribot, los cuales se distinguen
por su tendencia natural á la acción. Parecen má-
quinas siempre en movimiento. Viven, sobre to-
do, *exteriormente*.

La base fisiológica de estos caracteres—añade
el psicólogo ilustre—consiste en un rico fondo de
energía, lo que Bain llama la *espontaneidad*. To-
mados en conjunto suelen ser optimistas, porque
se sienten bastante animosos para luchar contra to-
do género de obstáculos y vencerles. Son alegres,
audaces, atrevidos, temerarios.

Pero, como más adelante advierte el mismo Ri-
bot, al tratar de los *emocionales*, en Figueroa la

actividad era intermitente y á veces espasmódica, como que nacía de una emoción intensa, no de un fondo *estable* de vigor.

Semejantes caracteres—continúa el eximio analista—no obran sino bajo la influencia momentánea de móviles poderosos para caer luego en la inacción. Mezcla de energía impetuosa y de bruscos desfallecimientos. A este grupo pertenecen grandes artistas, poetas, músicos, pintores, etc.

Miguel Figueroa era artista ¿quién lo duda? y el medio de expresión para él más en armonía con su carácter era la oratoria, la oratoria fulminante y poética. Hablar, hablamos todos. «Si se concede—piensa Renan—la *originalidad* del grito en el bruto, ¿por qué no se ha de conceder la *naturalidad* de la palabra en el hombre?» Para hablar no se requiere esfuerzo, como para escribir, por ejemplo. Abundan más los grandes oradores que los grandes escritores. ¿Por qué? Tal vez porque para escribir bien se ponen en ejercicio más *facultades* que para hablar. El hablar es espontáneo; el escribir, artificial. Nadie nace escribiendo; todos nacemos llorando y gesticulando, formas rudimentarias del lenguaje hablado.

La oratoria, á mi ver, es el medio de comunicación intelectual más sugestivo. La expresión facial, con sus combinaciones de los ojos, á los que Piderit concede tanta importancia psicológica, y de los músculos de la cara; la voz, con sus inflexiones y su gradación fonética; las manos, con su

riqueza mímica... ejercen un influjo avasallador sobre el auditorio.

Hay en los sonidos—escribe Eugenio Verón— un poder de vibración particular que se comunica á todo organismo vivo, despertando, por esta misma vibración, una variedad infinita de sensaciones, de sentimientos, de ideas, en los cuales es muy difícil apreciar las relaciones lógicas que tienen con la impresión física que las origina.

Si esto sucede con el sonido *aislado*, ¿qué no sucederá con el sonido dentro del cual late la idea? La elocuencia imprime á nuestro espíritu los propios movimientos que á un barco la marea.

Como el orador no sea de los *recitadores*, puestos en ridículo por *Timón*, y se sienta realmente conmovido, puede afirmarse que hará de su auditorio lo que quiera.



En Cuba hay actualmente oradores que pueden hombrarse con los más aplaudidos de España. Montoro, sin ir más lejos, y Manuel Sanguily, para citar algunos. Aún recuerdo el entusiasmo que despertó Montoro en Madrid con motivo de aquel famoso discurso en que expuso magistralmente ante el Congreso de Diputados el credo del partido autonomista. Montoro, en rigor, no es un tribuno, como lo fué Miguel Figueroa; su oratoria, más inglesa que americana, se distingue por

lo reflexiva y brillante á la vez y lo limpia de hojarasca. Late en el fondo de ella cierto pesimismo sonriente, producto quizá de su concepto idealista del mundo y de las impurezas de la realidad por él observadas en el medio social en que vive. No puede negar su genealogía castelarina; pero, á mi juicio, aventaja al gran sinfonista en la parsimonia del color, que Castelar esparce á manos llenas, y en cierto sentido de la realidad que Don Emilio nunca tuvo, según propia confesión. Por otra parte, Montoro es un orador á la moderna, con mucho de la sobriedad ciceroniana, al paso que Castelar, cuyos discursos, los últimos principalmente, tienen cierto parecido con la prosa de Carlyle y los versos del Góngora de *Las Soledades*, es un orador arcáico, cuyos períodos de parada y fonda empiezan á leerse un lunes y nos sorprende el sábado sin haberles concluído.

Manuel Sanguily es orador por otro estilo. Más académico que político, y más sentimental que académico, sus discursos, llenos de verdades amargas, elegantemente dichas, tienen un tono trágico y una lógica acerada que levantan en peso al auditorio más frío. Diríase que esgrime un acero florentino, cada una de cuyas estocadas hiere de muerte á quien alcanzan. Son precisamente las que necesita aquel pueblo, cuya organización política y social recuerda en cierto sentido á la Córcega del siglo xiii.

La altivez de su carácter adusto, el hervor de su imaginación, contrarrestado por una seria educa-

ción mental, un si es no es viciada por la manía enciclopédica, la amargura de su alma de patriota soberbio, todo, unido á un buen gusto literario que en sus estudios críticos brilla con intermitencia, dan á sus discursos una fisonomía típica que no cabe confundir con otra alguna.

Figueroa, sin poseer la cultura, al menos de libros, de Montoro y Sanguily, podía figurar, y figuraba, dignamente junto á ellos. Era, tal vez, más impetuoso, más fluido; pero raras veces dejó su palabra caliente en el espíritu la huella profunda que la palabra de aquéllos.

Su cultura era más de viajes que de biblioteca, lo que, lejos de ser una tilde, se me antoja una alabanza. Recuérdese lo que Taine ha dicho, en tono de censura, en su análisis de Napoleón: hoy estudiamos, en lugar de los objetos, sus imágenes; en lugar del terreno, el mapa; en lugar del hombre vivo, las estadísticas, los códigos, etc.

A este trato directo con los hombres y las cosas, debió quizá Figueroa no pocas de las muchas simpatías de que gozaba. Conocía el alma humana, si no como psicólogo, como hombre de mundo, y eso le bastaba para sortear, en sus relaciones sociales, los escollos.

Pero á la vez era un soñador. Su mirada quejosa de enfermo lo decía.

He notado—escribe el Dr. Piderit en su libro sobre *La mímica y la fisiognomía*—que los hombres de fantasía, cuyos pensamientos ideales flotan á menudo sobre la realidad, dirigen erra-

bundamente la mirada á lo lejos, como si el fin de sus deseos se encontrase más allá de la vida ordinaria.

¡Quién sabe si en aquella mirada de Figueroa, doliente y luminosa como el cielo de su tierra, ardían patrióticos anhelos que se esfumaban en una lontananza nebulosa!...



¡AL GRAN BARATO!

¡GONGORILLAS Á PESETA!

RUEDA Y VALDIVIA.

«Tú, mirón, que esto miras, no te espantes
si no lo entiendes; que aunque yo lo hice,
así me ayude Dios que no lo entiendo.»

(PEDRO ESPINOSA, *Flores de poetas ilustres.*)

I



UEDA y Valdivia, cada cual á su modo, son dos casos de atavismo literario, por mucho que presuman de modernistas. Nietos degenerados de Góngora, no del de los sonetos y las canciones, sino del Góngora estrafalario de *Polifemo* y *Galatea*, fábula que, para ser todo obscuridad, está dedicada «al Conde de Niebla,» todo lo convierten en imágenes hiperbólicas, en ornato chillón y supérfluo.

Ni el uno ni el otro tienen, ni por soñación, la fantasía policroma del que, en sus momentos lú-

cidos, escribía versos tan hermosos como los que siguen:

«De la florida falda
que hoy de perlas bordó el alba luciente,
tejidos en guirnalda,
traslado estos jazmines á tu frente,
que piden, con ser flores,
blanco á tus sienes y á tu boca olores.»

No, no tienen ni el estro ni la riqueza de vocabulario del pretenso perfeccionador de la reforma poética iniciada por Garcilaso.

Góngora, poeta *predominantemente* objetivo, ó, como diría Baudelaire, *epidérmico*, pecaba, aparte lo culto de su estilo, de no fijarse más que en lo aparente, defecto común á casi todos los poetas de los siglos xvi y xvii, que recuerda el desdén con que Gautier miraba al hombre, psicológicamente considerado.

Retórico por temperamento, *arquitecto de la lengua*, como dice Rueda, tomándolo, vaya usted á saber de quién, acaso de Benot, jamás descendió á las honduras del espíritu, ni se preocupó, ni poco ni mucho, de la vida sentimental, interpretada con íntimos estremecimientos, no al modo friamente elegiaco de la época.

Yo no comparto la opinión de los que le ponen á la cabeza de nuestros líricos, porque recuerdo siempre á Garcilaso, á Rioja y otros poetas coetáneos del autor de las *Soledades*. El mérito de

Góngora, *principalmente* histórico, reside, más que en sus condiciones de verdadero lírico, en su carácter de revolucionario del léxico español. La lectura de sus versos, de ininteligible significado los más, deja en el oído algo así como fuerte rumor de hojarasca, y en los ojos como las candelillas de una borrachera. Carecen de la tersura y de la delicadeza de los de Garcilaso, «llenos de lumbrés y colores;» del vago pesimismo de los de Rioja, del intrépido arranque y la gallardía de los de Herrera...

Su imaginación, visual y acústica, enamorada del color y del sonido, comunicaba á sus estrofas algo de la primavera, la estación de las ráfagas sonantes y de los tonos resplandecientes. Pero la primavera no es sólo armonía y luz: es amor, es juventud, es florecencia...



El ambiente moderno, con sus complicaciones, ya nacionales, ya extranjeras, ha influído en la contextura gongorina de Valdivia y de Rueda, pero sin modificarla. La característica intelectual del uno y del otro permanece intacta, como en Napoleón, por ejemplo, según Taine, el corso del siglo XIII impera sobre el francés del siglo XVIII.

Despójese á Valdivia del estrato de cultura literaria moderna, atropelladamente adquirida; á Rueda, de su estética rudimentaria, ayuna de libros y de observación personal, zurcida con reta-

les de conversaciones con gente leída, á la luz de un farol de la calle, ó á la entrada de un teatro, ó en la mesa de un café... y en el fondo de cada uno de ellos se hallará al Góngora nebuloso y gárrulo, artificial, partidario del color por el color, del ritmo por el ritmo.

El mérito capital de un autor para ellos estriba, no en la claridad y sencillez del estilo, en la profundidad de las ideas, en lo intenso de la reflexión, en lo vigoroso de la lógica, etc., sino en el bermellón de las frases; en lo exótico de los giros, en la sonoridad de las cláusulas, en el relampagueo de las metáforas; en el efectismo, para decirlo pronto.

Pudiera juzgárseles como nuevos casos de *audición coloreada*, fenómeno que sólo la psicología mórbida puede tomar en serio. La sensación parece no pasarles del oído y del ojo. Lo que á los demás lastima, como la intermitencia de una luz ó de un sonido, les deleita. Los tropos, que las personas de gusto califican de absurdos, les electriza. No olvidemos que ciertos borrachos crónicos prefieren el aguarrrás al licor más exquisito.

Confunden la melodía de un concierto de violines con el estrépito de una charanga; el azul sanguíneo de las venas con el *tatuage*, dígase tarteo; las tintas, halagüeñas al ojo, del crepúsculo matutino, con la furia multicolora del incendio de un bazar, pongo por caso.

Si fueran pintores, acabarían de modo análogo al protagonista de *L'œuvre*, de Zola; si fueran

músicos, como el *Tamborilero*, de Daudet: ahorcándose ó tocando por las calles...

El desequilibrio cerebral, por una parte; el *egotismo*, que dice Nordau, la mala educación literaria y cierta megalomanía, por otra, puede que sean los factores etiológicos de estos dos tipos que á través de los mares se dan la mano para evocar juntos la sombra del fundador de la pirotecnia lírica en España.

Valdivia difiere de Rueda en ser pesimista, más que pesimista, budista, á la manera del Gautier de la primera época (Gautier me perdone), al paso que Rueda profesa un á modo de optimismo, á ratos agresivo y maldiciente.

La prosa de Valdivia, saturada de decadentismo asiático, de aburrimiento, desgredada y turbia, no tiene la frescura tintórea de la de Rueda. En éste hay más espontaneidad, debida, sin duda, al alejamiento en que vive de toda lectura complicada, de toda filosofía moderna, á su ignorancia del movimiento intelectual contemporáneo, por mucho que él afecte conocer la literatura extranjera (*sic*), puesto que habla (erudición *auditiva*, como él diría) del influjo del pensamiento francés en Italia, Portugal, etc. Puede que le ocurra lo que á la criada aquélla (caso que se cita mucho por los psicólogos) que, sin saber leer ni escribir, recitaba, durante un ataque cerebral, trozos en latín y en griego...

Valdivia en la Habana y Rueda en Madrid, han pretendido y pretenden fundar escuela, sin percatarse quizá de que llueve sobre mojado.

Indudablemente que Rueda ignora que Víctor Hugo produjo en el verso francés esa revolución que él intenta realizar en la métrica española, y que Rimbaud, Bajou, Mallarmé, Ghil y otros simbolistas predicán muy en serio esa *instrumentación poética* y ese *sonido visible*, como base de una nueva estética, de que Rueda nos habla, á humo de pajas, en su libro.

Hay una diferencia: la de que Víctor Hugo fué un genio; los simbolistas, escritores, más ó menos locos, y Rueda es un joven que sólo tiene *instinto poético* y... audacia, audacia sobre todo. ¿Sabe Rueda psicología? ¿Sabe estética? ¿Sabe gramática? ¿Sabe retórica? ¿Sabe filología? ¿Sabe música? ¿Conoce la historia poética de España, desde sus vagidos hasta hoy? ¿Sabe siquiera francés? ¡Cualquier día!

¿Ha estudiado *científicamente* las relaciones que enlazan el lenguaje con la música? ¿Sabe en qué se distingue el lenguaje articulado de ese otro lenguaje emocional que expresa *en síntesis* ciertos estados del espíritu, como el amor, la alegría, la cólera, la tristeza, los celos, etc.? ¿Sabe, por ejemplo, el paralelismo que existe entre la música y el idioma, gracias á los *símbolos representativos* de que se valen una y otro, símbolos que se llaman notas (signo musical) y letras (símbolo fonético)? ¿Ha estudiado las formas patológicas, como la afasia, la *amusie*, etc.? ¡Qué ha de estudiar! Pues si no sabe nada de eso, ¿cómo se arroja á escribir sobre el ritmo (cuya acepción trabuca lastimosa-

mente) (1) en sus alianzas con la poesía y la música, proponiendo una á modo de regresión al lenguaje primitivo, fundado todo él en la onomatopeya? ¿Con qué ejecutorias se atreve á romper las hostilidades contra «el fatigado y rendido Parnaso español,» so pretexto de *que hace falta una revolución rítmica?*

¡Ah! Porque Rueda, ahí donde le ven ustedes, con su aire humilde y su hablar meloso y gestero, tiene su vanidad en su armario, en los espejismos de la cual se figura ser el heredero de Zorrilla, sin recordar que Zorrilla murió intestado. Por otra parte, ignora que no tiene personalidad suficiente para promover el abintestato.

De semejante presunción es una prueba evidente su folleto *El Ritmo*, especie de poética *pour rire*, en que la *doctrina* estética (?)—nada original, porque algo y aun algos he leído yo en autores extranjeros sobre el asunto,—los fingidos entusiasmos, las acometidas virulentas contra los que él llama *eunucos líricos* (sin decir que lo de *eunuco* pertenece á Gautier, y eso debe de saberlo Rueda, porque *Mlle. Maupin* anda traducida por ahí, aunque mal), no le sirven más que de peana para poner la estatua barroca de su vanidad, hoy más irritada que nunca (su vanidad, no la estatua), porque no encuentra eco ni en el público selecto ni en la crítica ilustrada.

(1) Consulte Rueda, si no, el tomo IV, pág. 1.720, columna 3.^a, del Diccionario de Littré; y el tomo XIII, pág. 1.167, columna 2.^a, del Diccionario de Larousse. Pero ¡si no sabe usted francés!

Bastaría sólo el hecho de que Rueda, sin saber francés (1), cita y, lo que supone mayor frescura, *sentencia* á no pocos escritores traspirenaicos, para juzgar de su honradez literaria.

Tendría disculpa si esos autores estuviesen traducidos en castellano. Podría pasar hasta que les citase porque se les hubiesen traducido verbalmente; pero es que no les conoce ni por el forro, y me fundo en lo siguiente: en un mismo capítulo empieza por ensalzar á José M. de Heredia (el autor de *Los trofeos*), *poeta de retórica exquisita*, y más adelante truena coléricamente contra los «endecasilabistas,» como llama él á los que versifican en ese metro, siendo así que Heredia ¡¡no ha escrito más que *endecasílabos*!!

En otra parte discurre muy tranquilamente, echándola de refinado, acerca de los escritores franceses modernísimos, con los cuales, á no ser por gestos y señas, ignoro cómo haya podido entenderse. Asegura conocer á Bourget, á France, á Moréas, y así me esquilén si sabe con qué se comen. ¡Cuidado con el niño!

*
* *

Para Rueda todo es ritmo, en lo cual imita al Dr. Sangredo, para quien toda la medicina se concretaba á sangrías y agua caliente, y todo lo que no sea ritmo le monta en cólera, hasta el punto

(1) «Si me viera precisado á afiliár á Icaza en cualquier escuela, tendría yo antes que *aprender francés*.» (Pág. 83.)

de insultar á la hormiga... ¡porque no canta! (1).

Esta monomanía rítmica le lleva aún más lejos. Después de alabar el ritmo (la euritmia, quiere decir) del cuerpo humano, añade: «Yo no sé cómo de tantos estudiantes de medicina como hay, no salga alguno *teniendo idea de la música, del ritmo*, en PRESENCIA de LA ANATOMÍA.» (Pág. 9.)— Ó lo que tanto monta: «Yo no sé cómo habiendo tanto zapatero de viejo como hay por esos portales, no sale alguno tocador de flauta ó ama de cría.» La anatomía, para Rueda, es puro ritmo. Declaro que ignoro dónde le tenga, como no sea... en el hueso. Si hubiera dicho, por ejemplo: «Yo no sé cómo al estudiar dermatología (supongamos) no salen algunos aficionados á la pintura... ó curados de espanto á cosas feas,» menos mal. Por otra parte, Rueda ignora (pero ¡ah, el ritmo!) que los estudiantes de medicina, *generalmente*, no disecan sino á escote, como si dijéramos: á éste lo dan un brazo, al otro una pierna, al de más allá el tronco... De suerte que esa armonía total que él supone en el cuerpo humano echado sobre la mesa de disección, no existe, y no existe porque regularmente le mutilan, y además, porque es de lo menos armónico que darse puede.

(1) «Cuántos han puesto por cima del mérito de la cigarra el de la *afanosa*, el de la *industriosa* hormiga, símbolo del vividor, del trapacero, del ladrón (*¡pobre hormiga!*)... Pero bien sabe la sublime (!) cigarra que eso que han dicho de ella no ha partido sino de seres vulgares, de meollos secos y rutinarios. En el arte lo que hay que ser es cigarra.» (Pág. 116.) *Tu diuisti...*

¿Dónde tiene la música el ombligo? ¿Dónde la tiene el coxis? Como no sea más abajo... Si viera usted ¡oh pitagórico Rueda! la rigidez de aquellos miembros rojizos, de un rojizo bermejo; lo repugnante de aquellas cabezas calvas como la palma de la mano; la expresión doliente ó asombradiza de aquellas caras, abofadas unas, secas y lívidas otras, con la boca contraída por el último estertor de la muerte, no pensaría, de seguro, en el ritmo, sino en lo triste y misterioso de la vida; en la miseria social, que obliga á seres, que han querido y odiado como nosotros, á ser pasto de la curiosidad científica y... de la burla estudiantil, que es peor.

Mañana—reflexionamos—por caprichos de la suerte, ó lo que sea, podremos también concluir nuestros días en un hospital y ser carne de cirujanos incipientes, lo que equivale á ser comido por los buitres...

* * *

Si Rueda supiese que Pitágoras (seamos eruditos) explicaba la astronomía por la música, y, según algunos, se imaginaba oír la armonía de las esferas en ese concierto mudo de vibraciones que llegan hasta nosotros, cuando llegan, al través del telescopio unas, y al través de nuestros lentes naturales otras, rimando en nuestro cerebro el himno del gran misterio universal... (le regalo la alegoría), ¡qué latas *rítmicas* las que nos daría en

prosa y en verso! Bendita sea la ignorancia de Rueda que, por esta vez, nos deja tranquilos en la contemplación solitaria

«de la inquieta república de estrellas,»

como dijo Calderón.

Es lo único que parece haber escapado, puede que por estar muy alto, al husmeo rítmico del *muequero* poeta de tanto peregrino disparate, porque hasta el mundo vegetal se le antoja una orquesta.

De hoy más las flores perderán su nativa *ingenuidad* estética, porque como la cigarra, á quien defiende Rueda, por aquello tal vez del *similia similibus*, sabrán que son rítmicas, y nada peor para las flores como el convencimiento de su propio valer.

¿Cómo no se le ha ocurrido á Rueda hablar del ritmo de los tranvías y de los carromatos, ritmo irregular, sin duda, pero ritmo al fin?

Si Rueda supiese (sigamos siendo sabihondos) que hubo un largo período en la historia de la tierra en que el mundo vegetal era de un verde monótono que, gracias á la fecundación de las plantas por el viento, se fué modificando poco á poco, dando origen á la variedad de matices que hoy nos admira, ¡qué latas *rítmico-vegetales* nos daría también!

Digo, él, que se asombra de que Zorrilla no se pasase la vida cantando, como el pájaro en la ra-

ma; de que no diese los buenos días con música... como en las zarzuelas, lo cual es el colmo de la locura rítmica (1).

En su libro abundan frases como las que siguen: «*petrificadas ondas* sonoras de la poesía;» «el hombre musical» (como quien dice, el hombre rana ó cosa así); «el sér rítmico;» «el ritmo vegetal» (¿verdad que suena á preparación farmacéutica? *Ritmo vegetal...* para curar la tos); «el *cuaajo* del ritmo;» «la cadencia plástica;» «la novela *ya* evolucionada;» «la pintura *ya* evolucionada» (como si el término evolución envolviese la idea de *fin*); «la pluma en *las* manos» (como si la pluma se tomase con las dos, al uso de los monos), y otras novedades... hasta cierto punto, de igual calibre.

* * *

Lo chistoso del caso está en que Rueda pretende sustituir con esta retórica rítmica suya la de Núñez de Arce, contra el cual menudean en *El Ritmo* las alusiones más irrespetuosas y duras. De nada sirve que Ruéda, atendiendo á una advertencia mía (2), procure curarse en salud.

¿A quién puede referirse lo de «*la duda retóri-*

(1) «Si en el momento en que usted (Zorrilla) está inspirado, le dieran con los nudillos en la cabeza, sonaría usted como un violín.» (Pág. 88.)

Si le diesen á Rueda en la cabeza, ¿á qué sonaría? ¡A cigarra!

(2) «Al llegar aquí, un escritor me hace notar que no he incluído en el número de los poetas... al Sr. Núñez de Arce, y no son-

ca,» lo de «*la perorata quintanesca*» y otras frases desdeñosas por el estilo, sino al insigne poeta castellano? Rueda —¡quién lo diría!— envidia con odio á Núñez de Arce. ¡Pobrecillo!

No suponga el autor de *Los sapos músicos* que soy enemigo de esa transformación musical que él anhela; que soy refractario al sentimentalismo, al fantaseo, y que no admito más que verdades de laboratorio. Hay verdades de sentimiento, como hay verdades científicas—ha dicho Anatole France—que son para el espíritu lo que el cielo azul para un paisaje; pero ¿cómo se ha de tomar en serio una teoría en que se dice que deben inventarse metros que excedan en sílabas al alejandrino; teoría tomada, sin duda, al autor de aquellos versos de que se burlaba *Ftgaro*:

«Y era tan fuerte el viento,
que se apagaban las hachas de los que por purísima devoción iban alumbrando al Santísimo Sacramento?»

¿Por qué en vez de dos orejas no tenemos cuatro? ¿Por qué no llevamos los ojos en la espalda? ¡Vaya usted á saber! ¿No comprende Rueda que con semejante modo de discurrir no hay arte posible? Ya nadie pregunta el *por qué* de las co-

siste esa omisión en que no me haya acordado de su personalidad simpática...» (Pág. 18.)

Yo no le dije á Rueda eso; lo que le dije fué lo siguiente: «Hace usted mal en combatir de ese modo á Núñez de Arce que, pese á todas las teorías rítmicas, es un gran poeta lírico...»

sas, por una razón muy sencilla: porque nadie contesta.

La métrica es cosa convencional, desde luego; pero está sometida á ciertas leyes eufónicas que no cabe quebrantar en nombre de caprichos infantiles.

¿Quién, al leer *El Ritmo*, no supone que Rueda padece de *onomatomanía*, forma degenerativa que consiste, según el Dr. Saury (1), en que el enfermo se figura tragarse los sonidos que oye hasta el punto de escupir para expulsarlos? No faltará malicioso que imagine que *El Ritmo* está compuesto de escupitajos *acústicos*...

* * *

Aunque parezca mentira, no he querido extremar la censura del libro de Rueda. Algo han influido en mí, lo confieso, las alabanzas que en él se me prodigan; pero

«la amistad es una cosa
y otra cosa es el negocio.»

Si el Sr. Rueda estudia, que buena falta le hace; si atiende al consejo de Horacio, de que el escritor debe medir sus fuerzas al escoger un asunto; si abandona esa manía de ser colorista y músico á toda orquesta, creyendo que el coloris-

(1) «Etude clinique sur la Folie Héréditaire.» (*Les Dégénérés*, pág. 87 y siguientes.)

mo y la música consisten en lastimar la retina y el oído con manchones y escándalos retóricos, faltos de dibujo y melodía, puede que la crítica le aplauda alguna vez. Mientras persista en lo contrario, no obtendrá de ella más que burla ó silencio.

II

Hablemos ahora de Valdivia, muy rápidamente, porque ni el uno ni el otro, la verdad, merecen tanto *meneo de pluma* (*ritmo plumífero*, que diría Rueda).

Cuando leo á Valdivia (de higos á brevas, claro), recuerdo lo que decía Quevedo, en la *Perinola*, de un libro del Dr. Pérez de Montalbán:

«Eso no es libro, sino coche de Alcalá á Madrid, donde se embuten y van juntos, dándose hombro con hombro, una vieja, una niña, y la buscona, y el tratante, y el corchete, y la alcahueta y el capigorrón con el fraile.»

Un artículo de Valdivia es eso. Fijémonos, si no, en el prólogo (*pórtico*, según él) que pone á un libro de Lola Rodríguez de Tió (así, *Lola*, en confianza, como si todos fuéramos de la familia), poetisa de Puerto Rico, mala, desde luego. No sé de nada más ridículo que ese libro y ese prólogo... que empieza:

«La impresión que la lectura de este adorable (?) volumen de versos ha dejado en mi espíritu, es la de una peregrinación del alma á través de

luminosas galerías en un muy blanco, muy esbelto y muy armonioso templo griego (!).»

Si hubiera dicho á través de la *manigua*, habría estado en lo justo, porque *Lola* es una poetisa de *marimba y guicharo*.

Véase la clase:

«Como emblema de poesía,
tu amable amistad me envía
dos blanquísimas palomas.
¡Alas! eso es lo que ansía
la «Cantora de las lomas.»

.....

Villaclara, de improviso
llego al calor de tu hogar,
y ya comienzo á cantar
este hermoso paraíso.
Hoy mi buena suerte quiso
que se cumpliera mi anhelo,
y vengo á posar el vuelo
en la espléndida comarca
que tanta belleza abarca
bajo su radiante cielo...»

(Décima de *guajiro*,ailable al son del tiple.)

Añade Valdivia: «Parece este libro el sueño (pero ¿no quedábamos en que era *templo griego?*) hecho realidad y luz (como si la luz no fuese realidad) por una hija de Platón (pero ¿Platón tuvo hijas?) á quien *besaran* en la cuna *abejas* áticas.»—Primera vez que oigo que las abejas be-

sen, aunque sean áticas. Algo se aprende leyendo desatinos.

«Lola es una *pluma* helena (primero templo, después sueño y ahora pluma. Nada, lo del coche de Alcalá á Madrid) que firma al pie de cada estrofa como un blasón de luz.»—(Buena letra, la tiene. Ya la quisiera yo para mí.)—«Porque eso es *Lola*. Un alma contemporánea de Ovidio (vamos, sigue la *metamórfosis*) en un cuerpo contemporáneo de Núñez de Arce...» ó de Carulla, porque tan contemporáneo es el uno como el otro.

De modo que *Lola* es griega (¡una griega que se llama Lola!) y se parece á Ovidio... Pero ¡si Ovidio fué latino y se gastaba, además, unas narices de notariol...

«Del pseudo-Byron modernísimo (¡Núñez de Arce, pseudo-Byron!) tiene la inquietud que las almas elegidas *sienten frente* á los problemas pavorosos (¡horror!) que se esbozan *ante* las conciencias modernas.» (Quien te entienda, que te compre.)

«*Mi libro de Cuba* es más que un libro (sí, ya lo ha dicho usted: templo y sueño hecho realidad): es como un sol de la inspiración (¡anda, anda!) de *la primer poetisa* de la América española» (II).

«Y la Avellaneda?

«Lola (¡dale, bola!) ha sido en esta ciudad *Pensant gaté* por todos.»

Echemos un velo sobre estas intimidades.

«Así como Gautier era oriental, Víctor Hugo

español y Heine francés... (y usted plaguario),
Lola es griega.»

Pero ¿no dice usted que se parece á Ovidio?
¿En qué quedamos: es griega ó latina?

¡Pobres sabios! ¡Cómo les pone Valdivia!

«Pero ¿qué importan los sabios? Los sabios—
asociación de cangrejos (no está usted mal can-
grejo) para el PROGRESO Á RECULONES (!!)—son
siempre los espantajos de toda poesía.»

¡Ah, ignorante! Goëthe ¿no fué sabio y poeta?
Renan ¿no fué sabio y poeta, aunque en prosa,
como Taine? Carducci ¿no es sabio y poeta en
verso?

Pero lo gracioso está en que Valdivia escribe á
renglón seguido: «Quizá sea yo—y acaso Menén-
dez y Pelayo—el *único que sepa* que ha existido
Maubrun.»

De donde se deduce que usted, que presume de
sabio, es un cangrejo á reculones. Bueno, adiós,
cangrejo, y cuidado con *las abejas áticas*, no sea
que le *besen* á usted... en el carapacho.

¡Al gran barato! ¡Gongorillas á peseta!



ÍNDICE

	Páginas.
PRÓLOGO.....	v
Algo de todo.....	i
<i>El celoso de su imagen</i> (drama de Sellés).....	9
Echegaray con motivo de <i>El poder de la impotencia</i>	17
Los plagios de Doña Emilia.....	25
<i>La loca de la casa</i> (drama de B. Pérez Galdós).....	33
Baturrillo.....	41
<i>Mariana</i> (drama de Echegaray).....	47
La tertulia literaria ó los martes de D. Luis.....	53
Una nueva vida de Jesús.....	65
La sinceridad crítica.....	73
La comedia religiosa.....	79
Liga de poetastros.....	85
Amemos... ..	91
Pedrea literaria.....	95
Hablemos de moral.....	99
<i>La Dolores</i> (drama de Feliú y Codina).....	105
Clínica social.....	109
Las criadas de servir.....	113
Pushkin.....	119
La lógica de Balart.....	123
Baturrillo.....	135
Al dómine Cascarrabias.....	139
Ornitología de corral.....	145
Moralicemos.....	149
<i>Después del combate</i> (debió venir la silba).....	155
Baturrillo.....	159
En la Comedia.....	163

	Páginas.
Baturrillo.....	167
<i>El duo de la Africana</i>	175
Baturrillo.....	179
El color en las letras.	185
Maupassant.....	193
Ripiósis.	213
Baturrillo.....	221
Viajes cortos.....	233
Figuroa.....	257
¡Al gran barato! ¡Gongorillas á peseta! Rueda y Valdivia...	267

ERRATAS PRINCIPALES

Página 49. Donde dice *le*, léase *el*.

Página 51. Donde dice *unos porras*, léase *unos porros*.

Página 138. Donde dice *Aramés*, léase *Aramís*.

Página 155. Donde dice *pirotécnica*, léase *piro-
tecnia*.

Página 165. Donde dice *Jago*, léase *Yago*.

Página 204. Donde dice *Cróiset*, léase *Croisset*.

Libros Latinos

18.5.81

~~\$~~ 30.00

80814163

